

## الاحتفال بالحياة

قائمة غيبور

بين أوراق صفراء عمرها اثنتا عشرة سنة لفت انتباهي هذا العنوان: الاحتفال بالحياة..  
قرأت الورقة الشاحبة حدّ الاسفرار فوجدتني أتحمس على ما فلتني من ألوان الكلام الجميل  
في حمى العمل المكتبي اليومي.. ورايت ملء روعي هرائس الشعر تهوم في اللونين  
وترتقي جنلى قمم الجبل الخضراء، تخترق سمائك الجسد منسرية إلى جذائل الدم.. مشعلة  
فيها حرائق مقدسة.. ولحسنت بالدم يشتعل ويهيمو معلقاً في فضاءات بلا حدود .... ملنا  
ولادة الكلمة.. معتمداً حروفها في أنهار من الموسيقى .. ملنا كينونة الشعر وولادة الشاعر...  
وبده من "فيرجيل" و"هومروس" توجت الأسطورة الشعر سيداً للقون الأدبية وأعلنت  
الشاعر سادن الكلمة المقدسة يتلقى الأسرار الإلهية من خلالها..

باركه زيوس المترجع على عرش الآلهة في قمم جبل أولمب... ومنحه جوبيتر قوة  
الكلمة والتفت بقية الآلهة أن تمنحه شيئاً من روحها فامتزجت في روحه.. أحلام أبولو وسهام  
كوبيد... جمال أفروديت وحكمة منيرفا ونشوة بلقيس.. وإذا كل هذا حال الإغريق  
والرومان فماذا عن أجدادنا العرب؟.. والإجابة هنا للتاريخ الذي علمنا أن الشعر ديوان  
العرب...

ففي تلك الصحارى المترامية الأطراف حيث القمر المطلق على هلمك النخيل وكتبان  
الرمال بسقت عبقريات شعرية ما تزال إلى يومنا هذا ماثرة نقاش وجدل وموضع إعجاب  
وتبهار... ما جعل للشعر العربي خصوصيته فكان الشاعر حامل الرسالة وصاحب الخطوة  
حيثما حل وارتحل، ويبدو أن أجدادنا كفوا عاجزين عن تفسير مسألة الإلهام أو الإبداع  
فربطوا الشعر بالجن والشياطين الذين يسكنون وادي عقر وتخيّلوا أن هؤلاء الجن  
والشياطين هم الذين يملون على الشعراء قصائدهم وتمنّوا في ذلك فأعلنوا لكل شاعر  
شيطاني.. فهذا "الهلوجل".. وذاك "الهوير" وذاك.. له ما تيسر من شياطين الجمال والفتنة  
والإغواء..

ولم تكن أمم الأرض الأخرى يبنّى عن هذه الحكايات الموروثة.. غير أنها وردت

يصيغ وأسماء مختلفة. قمة أيولو إله الشعر والموسيقى والجمال وكويويد إله الحب المعروف بمهامه الثرية الموجهة إلى القلوب..

الشعر إذن عند الشعوب جميعها كان حالة متفردة وكان الشاعر إنساناً متميزاً يقطب نجوم الكلمات من سماء البقية ثم يصوغها عقوداً حالية من الكلمات اسمها.. القصيدة.. فلماذا عن الشعر اليوم؟ وهل تراجع سيد الفنون الأدبية عن مواقفه؟ أم تنزل عن عرشه لغيره من هذه الفنون؟

ليس السؤال جديداً لو فكينا؛ فقد تردد على شفاه الكثيرين وأجاب عليه كثيرون، هذا يقول: نعم وذلك يقول: لا.. فلماذا يمكن أن نقول في نهاية العقد الأول من القرن الواحد والعشرين؟

تختلف الآراء بحسب الاختصاصات والمواقع فالحقاص يقول: القصة أولاً، والمترجي يؤكد أن المسرح أولاً والشاعر لا يتردد هو الآخر في أن يصرخ هو الآخر: لا... بل إنه الشعر..

وإذا كانت الآراء تختلف وتبيل في تحديد الأولوية لفن أدبي نون آخر فهي تتفق جميعها على أن الكلمة الجميلة الهلابة الطالعة من ألق الفجر وذوب الضوء وعرق الجهاد الصاعدة في كل أرض مهددة بالغزو والغراب والدمار..

ربما كان للشعر عند أجدادنا العرب بشكل خاص مكلفته المتميزة كونه من وجهة نظرهم الاحتفال الأسمى بالحياة.. وحالة خاصة من الإبداع تختزل اللحظات الأكثر توهجاً والأصدق نبهاً في الحياة وتخلط منها إيقاع الروح ورفيق القلب قوس من أكثر مما تقول وتلتهم أكثر مما تصرح، فإذا به يتجاوز المسافات، ويسر القلوب، ويتجاوز جدران السجون، ويسوار المعقلات ليعلن ولادة الفيلق من رماده كل يوم... بل كل لحظة من لحظات حياة الشاعر.

الشعر هو الاحتفال بالحياة.. لأنه يدخل الوجد الإنساني إلى قوس قزحه ثم يحرقه بموشور ألوهه، ويعد أصابعه الضوئية ليرسم العالم لوحة جديدة مرسومة على صفائف المدارات الدافئة..

ويقول قائل: هذا كلام غير دقيق.. ونوع الشعر هو الذي يحدد ذلك والجواب ربما.. لكن بحدود.. فالشعر هو ذلك الكلام الجميل المعبأ حذ الانتفاجار بالآلم والأمل معاً.. والشعر هو الفن الأدبي الذي يصنع ملكوت المحبة والسلام والشموع والترفع عن الصغار.. الشعر الذي أحيا هو الشعر الذي تده الحياة.. والذي يلد الحياة بغناها وجمالها، بأريج بوارها ونمائم شطائها وبأهلها بسطتها وأحلام عشاقها وطموحت ثوارها.. ومن ثم كل الشعر عيده الخاص ويومه المختلف من خلال تنظيم مهرجانات شعرية في يوم الشعر العالمي.. في الواحد والعشرين من شهر آذار في كل عام...

وخصوصية الشعر لا تنفي تواصل الفنون الأدبية وتناغمها فالقصة قد تقترب من الشعر والشعر قد يلامس القصة، وقد يلامس الرواية أو المسرحية، وهذا ما يلاحظه أي متابع للحركة الأدبية خلال النصف الثاني من القرن العشرين وفي العقد الأول من القرن الواحد والعشرين.. علماً أننا ما زلنا نذكر تلك الملاحم والمسرحيات الشعرية العلمية والمربية

الخالدة.. ما يرسم لنا لوحة أمل تتوالد ألوانها أعيادا للأجناس الأدبية كافة..  
الأدب فضاء رحب بلا حدود ولا حواجز بين كواكبه ومداراته ولينما خلق الأديب كلن  
في ملكوت الأدب.. قليختر كل منا مداره وليشرع حروفه لفضاءات الحقيقة المتوهجة  
وتفاصيل الحياة المتواترة يجد نفسه في فضاء الأدب... وأخيرا!.. أيها الأصقاء ...  
أيما كل الفن الأدبي الذي تيدعون.. فلن حروفكم مستعلن بداية الاحتفال بالحياة هل نبدا  
احتفالنا بالشعر والنثر معا؟!.. تعالوا نحاول.



## التوصيف الإجرائي لنظرية التراث عند الشاعر العربي المعاصر - مقارنة لنظرية التراث والمناقفة -

د. حبيب بوهزور

في نص في فكر، في معرفة علمية، في ممارسة، في سلوك، في عبارة، في بناء، في نظام حكم، في أشكال تعبير أولية وحركية أو مادية... في خيرة إلى غير ذلك. وأثرات موجود فلم يتحقق كذلك بالفعل زمناً في لحظة تاريخية اجتماعية معينة، وتتراكم هذه اللحظة الزمنية لتشكل تاريخنا القومي التراثي العام. على أن هذا الوجود التراثي المتمحور مادياً وزمناً وتاريخياً ينتسب إلى الماضي، ولهذا فهو تراث أي أنه أثر، حتى وإن بقيت معالمه ماثلة لقمة أسلماً على نحو مادي أو معنوي، على أنه ليس فعلاً اليوم به، بممارسته، بتحقيقه ابتداءً، وإنما هو تحقيق سابق على وجودي، ولهذا فحقيقته في ذاتها مشروطة بمدى معرفتي بهاء، وطبيعته معرفي منها، وتوظيفي لها... (١)

من خلال النظرة السلفية لطسفة التراث نظر الشعراء الرواد إليه، وشكلوا مواقفهم ضمن فضاءات اجتماعية وسبيلية وأيديولوجية عديدة ومتناقضة في الكثير من الأحيان، لأن الموقف من التراث، في تقديره، هو موقف من الحاضر لا موقف من الماضي، الحاسب معرفي من الحاضر يكون موقف من الماضي وليس العكس كما يقال أو يظن (٢). فالشعراء الرواد مشارب أيديولوجية رسمتها الحركة الاجتماعية لما بعد الحرب العالمية الثانية خلال مراحل الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، فكان منهم المازن والمكتر، والميموني، السلمي، واليساري الأشرافي، والواقعي الانتقادي، والبورجوازي

يبرز الموقف التقدي عند الشاعر العربي المعاصر من التراث في قراءاته وفق جدلية الحضور والغياب، الحضور في الراهن من خلال توظيف مجموعة من تقلة التناص مع الذاكرة التاريخية، ضمن سيقات الحاضر في شتى تفاعلاته من جهة والغياب جراء فكرة بعض الشعراء على خلق نوع من العواجز الوهمية التي تحول دون قراءاتهم الإيرانية لبيئة التراث كفاعل سبيلي.

لهذا اعتد أن مقارنة إشكالية الموقف من التراث، يجب أن تتطرق أولاً من ضبط علاقة القارئ (الشاعر) ذاته بالتراث أولاً، ثم قراءته لهذا التراث بناء على ما يأتي:

- ✓ القراءة المادية للتراث على أساس أنه أثر
  - ✓ القراءة المتقوكة للتراث المرتبطة بسبيله الزمني والتاريخي والاجتماعي.
- وقد فصل الدكتور محمود أمين العالم - فيما سبق حين راجع التراث ضمن أية الحضور التناصلي في الراهن، لا ضمن الأثر الملموس مادياً لهذا التراث - و تعامل قائل: "ما هو التراث؟ ولعلني أصدم الكثير من القراء عندما أجيب بأنه لا يوجد تراث في ذاته، فالتراث هو قراءتنا له، فهو موقفنا منه، وهو توظيفنا له! لست أقصد من هذا أنني أنفي أو أنفي الحقيقة الذاتية للتراث - بغير شك - موجود، قائم متحقق بالفعل موضوعياً ومادياً،

التراث والتجديد، والأصالة والمعاصرة (٦) في نظر بعضهم، وعند بعض آخر هي "التقليد"، وهي الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير (٧).

يتضح هذا أكثر فكلّما أراد الشاعر الناقد التطوير للعملية الإبداعية وإعلاء الموقف، لأنّ في موقف الشاعر مع التراث تتضح معالم الثورة، ومن ثم تتضح الحداثة... فلما أخذ الشاعر يتساءل عن مدى ارتباطه بالتراث، ومن ثم بالماضي والتاريخ - أصبح على أبواب ثورة جديدة (٨)، لاعتقادي أن تحديد مفهوم التراث في ضوء علاقته بالحداثة هو جوهر العملية الإبداعية والتطورية معا عند الشاعر المعاصر، فكلّ البات تشكل التقصيدة المعاصرة من ثورة على الوزن والقافية ولغة نمطية وأساليب الخطبة والوصف الجاهل، لا يمكنها أن تتفق إبداعيا إلا بعد أن يحدد الشاعر موقفه من الموروث أولا وعلاقته هذا الأخير بها حسب الحداثة والتحديث له، "وما أخرج من البحر إلى التفعيلة ويند مقولة القاموس الشعري والثورة على التقفية الموحدة والبحث عن مقاييس جديدة للشعر الحديث إلا ترجمة لمفهوم جديد للشعر من خلال فهم محن التراث والحداثة أولا، وفهم محن للعلاقة بينهما ثانيا" (٩).

لما هو مفهوم التراث عند الشعراء الرواد؟ وما هو موقفهم منه؟ وما هي علاقة التراث بالحداثة؟ وكيف تجسّد هذا في إبداعهم الشعري؟ لم يستطع الشعراء الرواد - في حدود اطلاعنا وبضحي - أن يصلوا إلى مفهوم واحد ودقيق للتراث، وإنما استطاعوا أن يحصلوا شيء إجماع على ضرورة ربط الموروث بالعملية الإبداعية علمية، والشعرية على وجه الخصوص، لاعتقادي أن مراجعتنا للتراث هي مراجعة للحاضر، وأن فهمنا للحاضر يجب أن ينطلق نحو إعادة قراءة التراث في ضوء الحاضر لا العكس. "للماضي عند معظم رواد الشعر العربي الحر ليس شيئا منفصلا عن الحاضر والمستقبل، إنه يحيى الحياة الجديدة والأمن المعاصر، ينمو بنموه ويتطور بتطوره فهو ليس كتلة جامدة أو مجرد كتاب أو مخطوط أو أثر محدّد، بل هو جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان ومن واقع المعيش. والتقديم لا يبقى جامدا بل يتطور عبر التاريخ والبيئات" (١٠).

المتحرّز، فلا غربة إذا كان يتشكّل الموقف من التراث ضمن فضائيات متنوعة تشترك كلها في صلاية مراجعة عامة وشاملة للتراث، خاصة إذا تفتّح الشاعر الناقد دور المثقفي أو القارئ (في عصر القارئ) في أثناء مراجعة المادة التراثية ليوطنها وتوظفها عسريا يمكن حلّض القارئ ويصبح بعض اقتحه وادّيته.

وقد حدد الدكتور جابر عصفور قراءتين أساسيتين للتراث، يتشكّل الموقف انطلاقا منهما، القراءة الأولى هي القراءة الوصفية للتراث حيث يُعزّل التراث عن القارئ تماما لكي يراجع الأكثر مراجعة محايدة تماما أما القراءة الثانية فهي قراءته ضمن فاعلية تنقلية مع القارئ ذاته، الأمر الذي يفضي عليها صيغة أيديولوجية بحيث يستقط حضور العصر والقارئ معا على المفروء (التراث) وتاريخه (١١). وهذا ما ظل يؤكد عليه الدكتور محمود أمين المعلم في قوله "قراءات لا يوجد في ذاته وإنما هو قراءتنا له، وموقفنا منه وتوظيفنا له" (١٢).

والفهم من هذا أن تشكّل الموقف من التراث يجب أن يؤسس على وفق منظور العصر وعلى أسس آلية الشعر بالعصر ذاته، وهذا ما نادى به الدكتور حسن حنفي في مشروعه الحضاري وقراءته للتراث حين طالب بضرورة إعلاء آليه الشعور، لأنه "أهم من العقل وأقرب من القلب وأكبر من الوعي" (١٣). فالتجديد، في تقديره، يجب أن ينطلق من إعلاء الواقع الثقافي وإعطاء الأولوية للمعاملات، والتجارب الأيديولوجية، وطرح البدائل وتشكيل النموذج المنبهر ضمن سياق قراءة الأثر (الثابت) ورسم المؤلف (المتغير).

وانطلاقا من لفظة قراءة وتشكّل الموقف من التراث، دخل الشعراء الرواد المعاصرين مجال التفكير، فقدموا مواقفهم وأطلقوا الحيل لمشاعرهم في صياغتها، فقد كانوا في مراحل تدريجية أولى، منحّ لهم فيها بقراءة الموروث الثقافي والإبداع العربي قراءة ذاتية أيديولوجية تارة، وقراءة استنراقية تأسيسية تارة أخرى. خاصة حين ترتبط هذه القراءة ارتباطا جديدا بفرضية الحداثة، فلا تطرح قضية التراث إلا وقضية الحداثة حاضرة ضمن نص الحديث، ويرجع ذلك، في تقديره، إلى العلاقة التكاملية التي تجعل من الحداثة خلال هذا الطرح (تراث وحداثة) محاولة تركيب بين

من التنازع فهو مطالب بالاختيار دائماً، مطالب بأن يجد له سلسلة من الأدباء والأجداد من أسرة الشعر" (١٢).

ولا يجب أن يفهم مما سبق أن صلاحاً يدعو إلى تماهي الشاعر مع تراث أسلافه بعدما يكون قد نهل من جود الشعر، وفرا أروع النثر، وحفظ منهما الكثير، فهذا من شأنه أن يفوي الملكة اللغوية للشاعر ويربطه بواقع وتجارب شعرية تخلق أمامه مسارات جديدة لا تحاكي ولا تعارض بالضرورة مسارات الأقدمين، لهذا يؤكد عبد الصبور على إجبارية قراءة التراث قراءة راشدة من جهة، ومتبصرة وواعية من جهة أخرى، لكثرة ما في التراث من تفلّصات فكرية وحضارية من شأنها أن تثر على بناء الموقف الفكري عند الشاعر المعاصر من التراث. من هنا ينبغي إذن أن تتم العودة إلى تراثنا عودة متبصرة مستيقظة، وأن يلقى هذا التراث في نفوسنا من الحضارة المعاصرة ونسجها معاً، وتتم بجمعها مراجعة نواحية فنية يخرج من ثوبها الشاعر المعاصر، كما خرجت حقائق المعاصرة في مظاهرها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من هذا الزواج التاريخي بين وراثتنا وتقاليدنا وبين حضرة العالم المعاصر" (١٣).

ويحدد صلاح عبد الصبور آليات مراجعة التراث على النحو الآتي:

• ضرورة اعتبار التراث العربي الفني والإبداعي بنية تاريخية مفتوحة على حقب وعصور وتاريخية أخرى متلاحقة، لأن تراث الأمة الفني حياة متصلة بأخط غناها من حاضرها، ويمتد أسسها إلى يومها وهو المكون لوجدانها، والمولّد لظورتها للحياة والكون والكائنات" (١٤)، أثناء لحنه المخلص الإبداعي عند الشاعر المعاصر، خاصة عندما يحاول (الشاعر) أن يوفق بين قراءته وتطبيقاته وبين اللحظة الإبداعية الهاربة، لحظة صياغة الموقف والفكرة والنظرية فنياً.

■ القراءة اللغوية التعلّابية للموروث الشعري، ضمن ثقلية الثابت والمتحول في المادة والمنونة اللغوية العربية، لأن "عصر اللغة العربية كلغة تعبير أدبي عصر طويل يتجاوز أعمار كثير من اللغات الحية، فإن أوائل ما روى لنا من شعر عربي تمتد إلى مائة

وقد جسد هذا الموقف الشاعر صلاح عبد الصبور في أعماله النثرية التي ضمت معظم تطلّباته للتعلّاب الإبداعية من جهة، ولعلاقة هذه العملية بالموروث الشعري والفكري والحضاري، والعربي والإنساني من جهة أخرى.

يبدأ بناء الموقف عند عبد الصبور من ضرورة قراءة التراث الشعري قراءة منهجية وموضوعية مثقولة، حتى يتمكن من غربة الإيجالي من التراث، "فالشعر العربي القديم تراث هائل متناثر في بطون المجموعات والدواوين وكتب الأخبار والسفر، وليس هناك من شك في أن تلك الذي يجرؤ على الخوض في هذه المجموعات والدواوين من عامة القراء سيضطهد بمنظّم الموح وعريب الأنواء. ومن هنا كانت الحاجة الماسّة إلى إعادة عرض ذلك التراث وانتقاء ما يجد فيه القارئ المعاصر ما يلقى فيه، ويحبه،

لأنه يخاطب الإنسان على اختلاف زمنيته ومكانته..." (١٥)، وذلك شرط أن يقرأ هذا التراث قراءة موضوعية تعود إلى الماضي لفهم الحاضر في ضوء الماضي وليس العكس، كما فعل بعض الشعراء المعاصرين لأنماط وأشكال وصيغ تراثية كثيرة، جعلتهم يبدون أحياء التراث ويثمنه في غير مبعثه وليسونه حلة لم تعد تلقى بمقلته، وهذا ما فعله شوقي مثلاً حين راح يعارض الكثير من فساد البحرني وابن زنون وغيرهما، متأسياً أن واقع غير واقعهم ومتطلبات الصياغة الشعرية لم تعد مثل متطلباتهم في زمنهم الماضي.

من هنا عمل صلاح عبد الصبور على مقاربة ماهية التراث ضمن حركة الإبداع وعلاقة هذه الحركة بالشاعر المبدع ذاته حين اعتبر أن "التراث هو جنود الفنان الممتدة في الأرض، والفنان الذي لا يعرف تراثه يقف معطلاً بين الأرض والسماء، وقد تكون كلمة التراث سهلة المفهوم عند علمي اللغة والأدب، فالتراث عندهم هو كل ما خطه الأقدمون وحفظته الصحف المسمودة، أما الشاعر فالتراث عنده هو ما يحبه من هذا الذي خطه الأقدمون وحفظته الصحف، التراث عنده هو ما يجد فيه غداً روحه ونبع إلهامه وما يتلذّذ به، أو يتلذّذ به

عروضه، مختارين لكل شاعر رائحته أو رواقعه، وفي كل عصر مبدعه أو مبدعه، فتكون تلك المجموعات هي سبيل الناس في لغة أمته<sup>(١٨)</sup> ويمكن جمع هذه الآليات الأربع في مراجعة التراث وقراءته عند عبد الصبور في هذا الشكل:

ويعلن عبد الصبور خلاصة موقفه من التراث في موقف صريح واضح قائلا: "لنتم تعلمون أن الشعر العربي لديم العمر، وقديما قال الجاحظ إن عمر الشعر العربي يسبق الإسلام بحوالي قرنين من الزمان، فمعنى هذا أن الشعر الآن يجلو سنة عشر قرنا، أو ألفا وستمئة سنة، ومعنى هذا أيضا أن تراثنا الشعري هو الذي يجعل شاعرنا المعاصر صاحب نظرة ومنهج في تنويع الشعر وفهمه، فالشاعر - في رأي جنودنا - ليسا من التراث، و الشاعر يحمل تراثه الشعري في بطنه، ومن هذا التراث الشعري يكون انطلاقه ويكون فهمه وتقديره لسور الشعر..."<sup>(١٩)</sup> ولا يفهم من هذا عند صلاح ضرورة تماهي الشاعر المعاصر في التراث، وإنما يفهم منه العكس تماما، أي وجوب قراءة التراث قراءة تفاعلية وتزامنية معا، من شأنها أن تخلق انفتاحا أمام القارئ، لا تقطع صلته مع ماضيه ولكنها في الوقت نفسه لا تجعله حبيس أطر والماضي ابتدعية لم تعد تصلح لعصره، "فهذا المورد لم يكن ليتزعزع الشاعر العربي من عروقه أو من جنوره، ولكنه كان جنودا بأن يثير حولنا بينه وبين المورد الشعري القديم"<sup>(٢٠)</sup>

ويذهب الدكتور الشاعر عبد الله حمادي بعدا في قراءة التراث ويطبعه بالرائع الشعري، خاصة في كتابه "الشعرية العربية بين الإبداع والابتداع" وفي مجموع الحوارات المتناظرة في الصحف والجرائد والمجلات، إنه الشاعر، في تقديري الذي، قرأ التراث قراءة موضوعية بعدما غاص في كوز التراث، وعندما جرب الكتابة انطلاقا من البات التراث ولكنه سرعان ما تجاوز هذا المنظور دون أن يفتر بالعمد الذي قطعته للتراث بقول: "الذي لا يتحول هو الجماد هو الموت هو الانكسار إنني مازلت على العهد مع كل قناعتي، أنا أدب مسكون بهاجس التراث حتى الانقراض"<sup>(٢١)</sup> وقد بنى حمادي موقفه هذا من التراث انطلاقا من علاقته مثقفة مع الآخر خاصة إذا

وخمسين سنة قبل الإسلام، وما هي ذي اللغة قد سلخت بعد الإسلام ألفا وأربعمئة سنة وما زالت لغة تلمية حية متطورة مجرد<sup>(٢٢)</sup>، ولا يجب أن يفهم من هذا أن عبد الصبور يدعو إلى محاربة اللغة القديمة أو تمجيدها، وإنما موقفه السابق هو الدلالة على عمق المورد الشعري العربي، بما احتوى من مؤهلات ومحمولات فكرية وحضارية وإنسانية خالدة، يمكننا أن نستغلها في صياغة المثلن الشعري والإبداعي الحديث دون أن نغف في التمسك بالمشكلة اللغوية، لأن "الموسم الشاعر الجاهلي يختلف عن قلموس خلفه الأموي أو الحفصي أو المعاصر وذلك مظهر صحي للتطور اللغوي"<sup>(٢٣)</sup>

• تحسين المهارة اللغوية، وإثقال أساليب الكلام في قواميس الماضي العربي، وذلك حتى لا يجرد العهد إلى قراءة التراث عن هدفه الأصلي وهو فهم هذا التراث في ضوء الحاضر، أمام صعوبة لغته ولاختلاف دلالاته وراء صيغ لفظية أو وعورة بعض تراكيبه... لخصي لو أردنا تقارنا المعاصر، أو طلائعنا، أن يعود إلى مجموعات الشعر القديم كالمفضليات والأسمعيات أو إلى موسوعات الأدب وسير الشعراء كالأعالي والأمالى والتبصرة نون أن نثير له دربة ولتلي في الطريق بعلامات الأمل"<sup>(٢٤)</sup>

• حسن الإقتناء أثناء العودة لقراءة التراث، وذلك بالنسبة للقارئ المتكفي لهذا التراث في مرحلته الأولى، يفهم من هذا الموقف عند عبد الصبور ضرورة وضع المفترقات العامة والخاصة أمام المتكفي العهد، أو الرابع في العودة إلى قراءة المورد كمنه فلي أو إبداعي خالده، وذلك حتى لا نصنمه كمثل لا نعلم مستويات القول والرفض لديه بناء على أسسه الجمالية والذوقية والفنية الخاصة، "فترائنا الشعري - ككل تراث انتمى - فيه البلاغ والوسط والداني إلى الأرض، وفيه الخلق البالي على كل عصر وفيه ابن عصره الذي لا تسعه انتمسه على الحياة إلى أبعد من يومه القريب. وقد لطن سونا من الأمم إلى الأمر فاعتوا المجموعات المختلطة التي يلتقطون فيها الجواهر من القول ويضنونه ويبدعون في

ذلك بعد أن تمكنت من اللغة الإسبانية، فلما خلصت من قراءة قصيدتي اقترب مني الشاعر الكبير الصديق اليسكي (Blass de stero) ليخبرني أني كنت مثقلاً...!! كانت تلك اللحظة حاسمة في حياتي جعلتني أعيد النظر في كثير من قناعتي الأدبية وجعلتني أتوقف عند القناعة الراسخة أن لا شعريتها إلا شعريتنا، وأن الإنميقي وراء الاعتقالات المستوردة والجماليات المحمولة بلفظ الآخرين ليست من شعريتنا في شيء إذا أردنا لها (شعريتها) أن تكون ذات صفاء وتميز واضلحة... (٢٤)

إن عودة حمادي الشاعر والمثاق إلى التراث هي عودة فيها من معالم الحداثة الكثير، لأنه في تقديرني أراد بعونته تلك إلى قراءة ما كان يقل عنه ثباتاً قراءة مغفورة تملأ بنشء فيها التحول، وهذا ما جعله يقرح أوزام حداثته ومعاصرة للتصديعة العمومية، التي ظل ينادي ببعضها من حين، وفق البُلب بنووية وفكرية أو جزأها فيما يلي:

١. تفعل اللاعقلانية اللغوية Irrracionalismo (Veral)، فقد لاحظ حمادي الباحث والفقد والنظر اندماج مستويات القول اللغوي أو الاتزياح في القسم الأكبر من المثنوية الشعرية العربية لأن "اللغة في معظم نتاج العهد القديم الغربي والعربي على حد سواء، كانت تخصم من طرف المثقلى لميزان عقلاني منطقي لا يقبل الغموض أو الغلو بالمفهوم القديم، والعلوم والاتزياح أو اللاعقلانية بالمفهوم المعاصر". (٢٥)

٢. إعلاء عامل الذاتية أو الفردية (Individualismo) في الإبداع الشعري كظاهرة صحيحة عند الشاعر، لأن كل حركات التجديد عبر الزمن انطلقت شرارتها الأولى من إعلاء الذات المبدعة وخروجها عن ثقافة الإحتواء، لأن "المعامل الفعّال الذي له دور الريادة والأهمية القصوى لقياس مدى تطور الانفجارات الإبداعية يخضع إلى مدى تطور الذاتية، والتي مفادها مقدار الثقة التي أجدها في نفسي كإنسان". (٢٦) ويربط عبد الله حمادي تقاعل الذاتية بتفاعل الجاهليين مع محيط الشاعر المبدع، لكون هذا الأخير لا يمكنه أن يكون أكثر ذاتية في الخلق والإبداع إلا وفق حركية اجتماعية تتوده نحو ذلك، يقول: "وهذا العامل الذي هو الذاتية

علمنا أن الشاعر قد عثر ودرس فترة طويلة في إسبانيا، بما تحمله هذه الأخيرة من إرث حضري وتقاليد عربي، خلد الموروث العربي والإسلامي لأزيد من ثمانية قرون. لقد راجع التراث مراجعة بني خلالها علاقة مع الآخر، ولم يقتصر على العودة المعارضة فحسب، وإنما عاد وهو يحمل معه أسئلة من الحاضر يقرأها ويحاول فهمها في ضوء الماضي، والعكس صحيح أيضاً، يقول: "بذات أدرك قيمة هذا التراث يوم ولقت وجهها لوجه مع أدب أخرى ومكنتني اللحظة الهلالية من معقبتها في لغتها الأصلية، فحصل لي ما يشبه المكائفة بلغة المتصوفة. إنذاك أدركت ما يخبئه تراثنا العربي الإسلامي من كنوز لم يقرأها أدعياء الثقافة حتى قدرها بل راح بعضهم يطالب بإعدامها حتى يتسنى له ولوج الحداثة". (٢٧) ويتضح مما سبق أن حمادي الشاعر لا ينظر إلى التراث نظرة المنبر المقتد، وإنما يبحث في التراث عن أسباب التجاوز إلى مراتب التحديث، وصولاً إلى صياغة أدب لمفهوم الحداثة. وهذا عكس الدعوات القاتلة بضرورة الإلغاء القائم للعلاقة مع الموروث كشرط أساس لولوج مرقب الحداثة عند الشاعر. من هنا فشرط الحداثة عند حمادي، هو البحث الموضوعي في التراث على أساس أنه لا يمكننا أن نطفي جمونه فهي دائماً تنتظر من يفتح فيها، يقول: "لا حداثة حقيقية دون الخروج من رمد التراث، ففي التراث هناك خلق وميض جم كما يقول الشاعر القديم، بوشك أن يكون له ضراب إذا وجد من يفتح فيه بروح تجمع بين طرفي نقب، وتضمن سر أغوار اللور الكامن في كيان الثابت المسكون بالمتحول". (٢٨)

وينادي حمادي بضرورة الانتماء عن قناعة وإرادة للشعرية العربية، وتجنب الإنميقي وراء الأفكار والفطريات المستوردة والعلوم فيها، لأن الشاعر العربي المعاصر لا يمكن أن يجد ذاته الشعرية إلا انطلاقاً من قراءة مثالية وواعية لمكونات شعرية العربية بما فيها الموروث في شتى مظهراته، ويسرد الشاعر الحداثة التي جعلت بعونته إلى الشعرية العربية

فقال: "حضرت يوماً في أول احتفال يقام بقرنطبة للشاعر المقول (لوركا) بعد ذهاب فرانكو، وكان لي الحظ في ذلك اليوم أنني كنت ضمن الشعراء الذين تكلموا على منصة التلحين، وقد كنت آنذا أنشد الشعر بغير لغة الغزاة، وكان



الواقع" (٢٩) من هنا ففتحت الحداثة عند حمادي المعيار الزمني لأنها ظلت تتخطى ذاتها مع كل ولادة، فالقصص الشعري القديم عند حمادي يمكن أن يكون نصا حداثيا بلاستيكا، شريطة أن تتعرف فيه القدرة على خلق الإنزياحات اللغوية كمطلب من مطلب تحديث النص الشعري، لأن النص "الحداثي" سواء أكان قديما أو معاصرا - هو بمثابة تجليات الكلام دون ارتباطه بمعيارية الأنشأء أو مواضع اللغة، فالقصص الحداثي تحول إلى رفض قاطع للمحاكاة.

أما ذلك الملاكمة فهي الشاعرة التي جمعت بين نوعين من النقد، نقد النقد ونقد الشعراء، فهي تمارس النقد بصنعة نقدية متخصصة كمثانة جامعية يعرفها الدرس الأكاديمي، وتمارسه أيضا من موقع إيداعي لأنها شاعرة ترى الشعر بعدا فيها حرا لا يعرف الحدود ولا القيود لذلك فإنك الناقدة ومن خلال أصعها النقدية وتطبيقاتها له تستطيع النص الشعري وتستقطقه وتحس في أحواله نقدية وشاعرة على حد سواء، بحثا عن أصول فنية أو تجسيدا لمقولة نقدية، أو تحديثا لخصائص شعرية مشتركة.

من هنا كانت مقاربة نازك الناقدة لقضية التراث مقاربة ضمن الأطر التشكيلي والتطوري للشعر الجديد (الحري) الذي عثت لأحفا رائدة له بفتنيز نقد ظهر موقفا من التراث موقفا ضمنيافي إطار المقارنة الموضوعية بين أسس الشعرية القديمة ومعالم الشعرية الحديثة، وظهر ذلك جليا في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" وكتلتها "لصايا الشعر المعاصر" لقد رفضت نازك الملاكمة الخضوع الإرادي للموروث الأدبي صوما والشعري على وجه التخصص، فبانت بلحاث القطعية مع الأساليب التشكيلية والتعبيرية القديمة التي أضحت حسب رأيها قيودا تعيق حركة الإبداع كاملة. من هنا يمكن تحديد معالم الموقف النقدي حول التراث عند نازك في نقاط الآتية:

- مغالقة الواقع العيني في الوصف، واللجوء إلى اعتماد الية الرمز بما تحمله هذه الأخيرة من قدرة على صياغة تعاطفية للعمليات الشعرية بعيدا عن التسميط أو تقديس الموروث، لأن الواقع حسب رأيها يظهر "أن اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإبداع لأن كتابها وشعرائها لم يتعدوا استقلال القوى الكامنة وراء الألفاظ استغلالا تاما إلا حديثا،

يرتكز على دعائم اجتماعية وثقافية ونفسية، وبالإجمال فهو يتحرك بخلفية أو بظرف حضاري متكامل البناء على جميع الأصعدة، فالتكسب درجة أو مقدار ما من الذاتية مردده أساسا إلى تظافر العوامل المذكورة آنفا ولا يمكن فصله عنها أو فحصه خارج نطاقها... فالعبر التي في كل زمان ومكان يقاس بمقدار الأبعاد المنتجة التي استطاعت العارة الشعرية في صياغتها الفنية والجمالية وبكثافتها اللغوية والمعنوية من حيث المثاق والبنية، مع نفاة اللاوعي الواعي، وثبت الروية والتجسس أو عدم التجسس في النوع والكلم" (٢٧).

٣ انعكاس عامل الذاتية على التعبير الشعري اللاعقلاني (Irrational): تعد هذه الآلية في تقديرنا من أهم اليات تحديث المطلب الشعري من منظور النقد المعاصر. وقد نادى بها شعراء الحداثة ونقلوها عند الحرب ابتداء من شارل بودلير وأرتور رامبو، وملا ريميه وغيرهم، وطلوا يعملون على تعطيل الحواس كعكس شرطها مباشر لتفاعل عامل الذاتية لديهم، وهو الأمر الذي مكثهم من الثورة على النموذج ورفض الأطر التقليدية الكلاسيكية. من هنا كانت قراءة الشاعر عبد الله حمادي لهذه النقطة قراءة دقيقة وجادة وهادفة في الوقت نفسه قبلوغ مراتب التشكيل والإبداع وتحقيق الرادة المنشودة، "لقد عونتنا العصور الشعرية الكلاسيكية على الترابط المنطقي في الصورة الشعرية بحيث لا نجد تقالفا بين المعادلة البلاغية الممثلة في المثبة والمثبة به، وهي ما لمصطلح عليه بمعادلة أحب وحتى لو انقضى الأمر وتطورت هذه المعادلات الفرجية فإنا نجد الصورة الشعرية تظل معادلة بحيث لا ينكسر فيها حاجز المنطقية" (٢٨).

وخلاصة موقف حمادي من التراث أن القراءة الدقيقة له وفق الأطر والطروحات المذكورة سابقا من شأنها أن تقربه أكثر فلفكر من سبيلات الحداثة الشعرية المنشودة، لأن هذه الأخيرة "ليست معادية للتراث كما يخطئ بعض، فمن خصوصيتها تكمل التراث وليس اجتراحه، إنها لا تلغي التراث لأنها تملأ من مستمر الوهج عن الواقع وتحض لها

يعلن قفلاً من التراث هو ما كان ويكون وسيكون (٣٢). إنه التجسد المستمر ضمن واقع اجتماعي يستطيع أن يشكل التراث ويتعامل معه، وفق المنظور الاجتماعي للتراث من جهة، ووفق متطلبات حركة المجتمع من جهة أخرى. لأنه "عينة لندة قليلة للتشكيل والتعبير ولكن ليس بشكل نهائي" (٣٣). لأن التراث لا يمكن أن يحصر في ثقافة معينة أو حضارة ما، وإنما تشكل التراث بنوع فنيا ويتعدى لملامسة لثقافة تراثية إنسانية أسمى. والتراث بهذا المعنى غير محدد في ثقافة أو عادات معينة أو منجزات حضارية بعينها، إنما هو علم وكل متكامل لا يتفصل بعينه عن بعضه إنما كل ما يتركه الأول للأخر مادياً ومعنوياً. وهذه نظرة شاملة للتراث باعتباره "الماضي المؤثر في الحاضر والمستقبل" (٣٤).

والواضح أن عبد الوهاب البيهقي ينظر إلى التراث كبنية إنسانية مغلقة على ذاتها لا يمكن تجزئتها، بل يجب أخذها والتعامل معها ككتلة واحدة، واعتقد أن الأيديولوجية الاشتراكية والماركسية الليبتي في فترة شبابه هي التي جعلته يتخذ هذا الموقف الذي بدا جلياً في أشعاره خلال مراحل الأولى، "لأن الواقع عنده أوسع من حيث أنه يشمل القديم والجديد معاً. فهو ينظم التراث والمعاصرة معاً في تقاطعها المستمر، وهو يرى أن في التراث جوانب سلبية تعزل حركة الواقع من جهة، ويقبل من الأخر الأجنبي ما يمكن أن يوجه الحاضر إلى لائق أرحب وأعمق من جهة ثانية" (٣٥). وترجع هذه الرغبة في الانفتاح على الآخر، في تقديري إلى الفلسفة الأيديولوجية التي ظل يؤمن بها الشاعر منذ الخمسينيات حتى بداية التسعينيات إنها النظرة الاشتراكية التي تلام السبع بالتحصن كضحايا الآخر والتفاعل معها ضمن نظرية الالتزام التي آمن بها الكثير من الشعراء الرواد. فقد حسد هؤلاء مقولة "من الواجب أعظم مغريات الشاعر وأساوها" عندما تقمصوا في أشعارهم وخطبتهم نور الشاعر المنظر والقائد والسيفي، على غرار أسلافهم من الاشتراكيين الأوائل في أوروبا (٣٦).

لماذا فإن الواقع المادي عند البيهقي هو معيار التعامل مع التراث، ولهم التراث لا يكون إلا ضمن هذه الجدلية أي جدلية الواقع والتراث، وإن الأول هو الذي يطرأ بزيادة واقعية مؤدجلة

فقد بقيت الأنماط حليقة قرون القردة الرائدة (المظلمة) تستعمل بمعانيها الشائعة وحدها، وربما كان ذلك هو السبب في جنوح الجمهور العربي جنوباً شديداً إلى استكثار المدارس الشعرية التي تعتمد على القوة الإيحائية للألفاظ. على اعتبار أن هذه المدارس تحمل اللغة ثقلاً من الرموز والأحلام الباطنية، والخلفات الغامضة واتجاهات اللاشعور، ومثل ذلك مما لا تنبض به إلا لغة بلغت قمة نضجها (٣٧). وتتفق هذه الدعوى مع دعوة الشاعر الناقد عبد الله حمادي سابقاً حين نادى بإعلاء الذاتية واعتماد ما سماه بالاعتقالية اللغوية والواضح أن هذا الموقف من اللغة كوسيلة تشكيل للإبداع الشعري، يرجع حسب رأيي إلى تصور اللغة العربية في مراحل كثيرة من الشعرية العربية على تحقيق غلبة الشاعر المبدع في نقل أحاسيسه وتغلب رواء بعيداً عن الاحتذاء بأسلف شكل ومضموناً. لهذا كان الشاعر الناقد هو أقرب إلى إدراك هذه المعضلة من زميله الناقد المحترف والأكاديمي، كون هذا الأخير لا يفرس المسئلة الإبداعية وإنما يراجعها فقط.

خلق توازن موضوعي بين ثنائية المضمون والشكل: وقد ظهر هذا الموقف جلياً في كتابها "فضائل الشعر المعاصر" حين نادت نازك الملائكة بضرورة إيقار المضمون وفق آلية شكلية تتفق بالضرورة مع روح المضمون ولا تكون معيقة أمامه، لأن متطلبات الشعرية الحديثة تنجح حصلاً نحو مقارنة المضمون في الشكل بالشكل والمضمون يعتبران في أبهى الفلسفة الحديثة وجهين لوجه واحد لا يمكن فصل جزئيه إلا بتهديمه أولاً. والتقى العربي المعاصر جذير بأن يلتفت إلى هذه الوحدة الوثيقة، وينبه إلى ما في الفصل بين وجهيهما من خطر (٣٨).

أما موقف الشاعر عبد الوهاب البيهقي من التراث فهو موقف مرتبط كثيراً بالخص الأيديولوجي عند هذا الشاعر، الذي كثيراً ما صاغ موقفه انطلاقاً من ارتباطات فكرية وسياسية معينة، لهذا نجده في البداية لا يتنكر للتراث، ولا يرفضه بل إن التراث عنده هو الرابطة الضرورية بلوغ مواقف الحداثة. فهو

يلتزم أو الكائني، وهي جنبه التراث والصدائ، فقد انضم الشعر العربي مشروع حديثه في هذا العصر عند ما بلغ القرن، وصاحب الإلتحام متاع معرفي متشكك برويت وممارسات نظريته وحسبه لها، مكنتها المصدرة، كما لم استراتيجيتها وبرامجها، متعاطلة مع الخارج النصي ومنعته به في ن" (٢٩).

إن قراءه بنوع التراث هي قراءه لتقليدية، ومساغته للقرن هي مساهمة للتقليدية نفسها، وهذا معناه أن ينمو بناتي في قراءاته عن التفسير المحض المعتمد على الذاتية، ويغوص في مراجعة شاملة وبقية للتراث وفق مصطلح التقليدي الذي يختلف جاذباً عن المصطلح التراكبي للتراث، لأن التقليدي، في تفكيرتي، لا تعني التراث وإنما تحللي أجزاء من التراث حسب الزاوية الأدبي التي اصحى يرفض الكثير من قيود هذا التراث أملاً لا بأسب على شيء أما حتى لك أن سوس الشعر هو سؤال الثقافة العربية الحديثة بالمشارة ولا يسبب أو بحر القسما هذا الحظر أو ذلك في المعرفة أو خارجها" (٢٠).

ويركز بنين في قراءته لتقليدية على جهة المساهمة، التي قصد بها مجموع التقاليد والمناهج النصية التي رسخت عبر الزمن في الشعرية العربية وظلت بلازم الشعرية المعاصرة في الكثير من مظهراتها، "وهي جميعها تتشخص في المعرفة التي توجه القراءة وتصنعها هذا المفهوم ملأ فاعلاً في راس القيد العربي وهو لم يعد يعقل به حتى بعض نقاد التقليديين" (٤١).

وهذا يحرص أمامنا الشاعر مصطلح "الأدبي" الذي قصد به في الكثير من المراجع النقدية التراث، بلطفه الشيعري ورفض الثبات في معارضة البعث النص الشعري بحيث جعل هذا المصطلح أولوية من ترويات المساهمة، خاصة عندما يصاحب عملية الإيداع التحاور عملية إبداع ميراثها الفريدة والعظمة الناجمة من رائته المبدع الذي تجاوز قيود التقليدي بغير "عرض النص وسكتبانه المتعاطلة في الشعر العربي الحديث وإدراكه من التقليدي إلى الشعر المعاصر، بين كل ابدان وأخر عمه لا يستطيع مساهمة، وسكتبانه الإبداعات في تفاعل مع تراثيات معاصرة الحديثة في شعرا العربي، وهي التزم والحقيقة والنبوه

مدارج التراث الصالحة للتفاعل ضمن حركية المجتمع الإنساني، وبناء على هذا يمكن للشاعر أن يوسع روبا ويخرج عن موقله صريح وواضح من التراث، "ومن هذه الرؤى الجديدة تدع شعر الجديد، فالإبداع يواحد مع التراث وانقطاع عنه معاً، ارتباطه وتورده على القارئ منه، حتى لا يكون سحبه عنه وعطياً له، والجيد يمس هماً للديميل أنه إعادة قراءة لها القديم في ضوء التجربة الحديثة" (٣٦).

وينصح مما سبق أن البيني قد ملأ مع شعراء الحديث الذين لم يطغوا صلتهم بالتراث معويها وإنما أحدثوا التغيير الطفيفه الشكلية والأوروبية فقط وحتى حداد لمطبعة بهذا الشكل فهي في الحقيقة إعادة ابتكار وصيغ للمواقع أمام موجة الهجوم الكبيرة التي واجهها هؤلاء الشعراء بعد الحرب العالمية الثانية، ومنهم حتى من أمم بصيرورة قراءه التراث من منظور متحدر بحيث يكون الواقع هو الرابط الوحيد الذي يربطه بالتراث.

وليصح الدكتور بديل فرح في كتابه "مملكة الشعر" هذه القراءة للتراث بقلا عن البيني في النقاط الآتية:

- ضروره تدبر التراث في إطاره الخاص، من حيث هو كيان مستقل تربطاً به وضاح تاريخيه
- إعادة النظر إلى التراث في ضوء المعرفة المعاصرة لتفسير ما فيه من قيم دائمة باقية وروحانية إنسانية
- تطوير الترابط بين الحاضر والتراث عن طريق استنباط مواقف الروحية والإنسانية في أبعاد المعاصر
- خلق نوع من التوازن التاريخي بين الحضور المعاصرة في أعماق الماضي والفروع الثقافية على سطح الحاضر (٤٨).

ويمكن بعد هذا أن يشكل موقف البيني من التراث في هذا الشكل:

**أب الشاعر النقاد محمد بنيس** قد قرأ التراث قراءة أكاديمية الرب إلى الموضوعية، فليس عن التفسير الذاتي، وهذا إلى مساهمة الشعرية العربية في جرحه من كتابه "الشعر العربي الحديث، بيقظه وإبداعاتها"، خاصة في الجرح الرابع منه المخصص لمسألة الصدائ وهذا وجد بنين نفسه أمام الجلبه تلكا، بكنية الأسابية التي يعف عدها كل لحد أو

التقليدية، وقطرة هذا الفكر على أحدث شرخ كبير فيها مكته من بلوغ مراتب الحديث وإبداع نظم رويوه اجنوب مجهود هذا الفكر الإبداعي بقول "في أوروبا الحديثة تمكنا الانفصالات النفسية وبيدالات معلقاتها من رويوه اسبعيه المعرفي، وبغاطه مع الاجتماعي-التقاربي" (٤٥).

ويقال حينئذ هذا الموقف ويدعمه من خلال التجربة الفكرية والأدبية لتقريبه "فحديث الشعر اليقيني يحده القيم يتجول مع ما يعرف في التاريخ اليقيني بخصائصه "منجي" الذي انحدر اليقيني إلى العصر الحديث، عبر الانفتاح على المتعارف الأوروبي المعاصرة له، ويتبنى نموذجها في التحول النفسي، العلمي والفلسفي والقيمي والأدبي، وهكذا كلف بدية الإبداء وبشكل ساحات أخصيه مع الشعر الفرنسي الفرنسي على الخصوص. ولكن سابع الحرب العالمية الأولى ودلر لا طوكيو ١٩٢٣م كفا مؤثرين على موقف الشعر اليقيني من الحديث بنموذج العربي حيث غلبت هذه الكوارث الاتصال والتفاعل مع الحركات الشعرية الصميرية في العرب، خاصة السوريالية والواقعية الاشتراكية، واهتست الحرب العلمية الثانية بعد ذلك، وكوارثها على اليقيني، التي معاملة الغلالة بالمسوح الشعري الفرنسي، ثم التحلي عنه في بناء نص شعري يليق حديث" (٤٦).

ويحدث محمد بديس في معرض ضبط أولويات المعاصرة، قوانين الارتقاء من التقليدية إلى التحديث (الهندسة)، ومن اللاعقل إلى الموقف فيما يلي:

١ "تعتبر البرية للحدث النفسي، وهذا من شأنه أن يترك الشاعر في مغايه الألف بعيدا عن سلطة النموذج من جهة ومختلف التظلية من جهة أخرى لأن المشاركة في تعبير اروپ تجاه الحدث السياسي هو وحده القادر على نقل الشاعر من مستوى الملاحظة والتدوين والتأثر، إلى مستوى المشاركة والتظليل والإبداع" (٤٧).

٢ الأرباط السليتر والصوري بتجربة التقنية والإبداعية العربية، ويرجع ذلك حسب بديس إلى أهمية العود باستمرار في العصر الحديث إلى العرب لاستلام الجواب عن السؤال الشعري للحداثة، وقد كلف هذه العود

والحيل من خلال انفصالات في الممارس النفسية والتظلية، عبر جميع مدح المعاصرة الشعرية" (٤٨).

ويحدث حينئذ بدية الانفصال عن التقليدية اجربا وبشكل الموقف القدي عند الشاعر العربي الحديث والمعاصر، انطلاقا من جملة الإبداء المصنوية ثم التكتلية في العرب العشرين، حيث ظهر مسؤول اسمايل من مسؤول التخطوط للموقف عند الشاعر مما مستوى القديم، ومستوى البناء سور بلوغ الشاعر هاتين المستويين لا يمكنه ان يحقق علة لإبداء، لأن عده بدء سلسلة الانفصالات ببر حطين متحارصين هما القديم والحديث، بلارمق إبداءات لبيات الشعرية وبطوارها في الوقت الذي يجاوب فيه مع الأوضاع الاجتماعية-الثقافية للمعالم العربي الحديث، وهو يتغير بين قطبي لهرية وإعادة بناء أدب كما يتجول مع الإبداءات المعرفية الشعرية خارج المعالم العربي، وحاصله في أوروبا حيث يكون البحث عن السؤال وجوه" (٤٩).

ويصبط سيمر إلى الإبداء الأسامي في ضرورة اعلاء لدمية ليداء، شأنه في هذا شأن من ميقه من لشعراء التظليل ولكنه لم يستمر مصطلح القديم، ولا مصطلح اللاعقلانية، أو حتى مصطلح تعظيم الحواس، ولما بدى بوجوب الانتقال من مستوى الاحتذاء المتجسد في الكلام داخل سبة التقليدية، إلى مستوى التكتلية بناء على مستوى العربي أو ادائيه لأن "أول ما يعسده هو إبدال سبة الشعر العربي بالانتقال من الكلام إلى التكتلية، ومن التكتلية إلى لاسعارة هذه التظلية المعسدة هي لأخرى على قديمه والحديث، تحتر على مزجهمها في الإبداع المعرفي العلمي الذي كل يمسود العصر العباسي الأول" (٥٠).

إن بديس لا يرفض في التقليدية إلا مسؤول الأصد السانجة التي نطى الكلام في النظم وفق أطره اللغوية المتوارثة واليقين على ذلك انه طر سيمر بتقاط أصابعه والتغير والكثافة في القديم من التفتينين، بالمعهوم الرعسي للكتلة حصص أثناء مرحلة بغاغر الرواد الأجنبية الواسدة على الثقافة والفكر والإبداع في مرحلة العصر العباسي الأول ويتطرق بديس في هذه القصبة إلى سلطة الفكر التثاقفي في أوروبا على مجموع الزوايط

- (١٤) العنبر، محمود أمين، المرجع السابق، ص ١٧  
(١٥) حفي، حسن التراث والتجديد المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة ١٩٨٠، ص ١٤  
- ويسر عبد الصمد ٦٥ - ١٣١ - ١٤١ -  
١٥٢ تفسير مشروعه الحضاري أكثر  
(١٦) غرام، محمد الحديثة الشعرية، منشورات اتحاد كتّاب للعرب، دمشق ١٩٩٦، ص ٢٨  
(١٧) المرجع نفسه ص ٣٩  
(١٨) ع.س. احمد، اتجاهات الشعر العربي الحديث، ص ١٠٩  
(١٩) علاء، فتح مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠٥، ص ١٣  
(١٠) المرجع نفسه، الصفحة نفسها  
(١١) عبد الصبور، صلاح الأعمال الكدلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج ٩، القاهرة ١٩٩٢، ص ١٥٠  
(١٢) المصدر نفسه، ص ١٥٢  
(١٣) ج.س. من ص ١٥٣ - ١٥٤  
(١٤) ج.س. من ص ١٨١  
(١٥) المصدر نفسه والصفحة نفسها  
(١٦) ج.س. من ص  
(١٧) ج.س. من ص ١٨٢  
(١٨) ج.س. من ص ١٨٢  
(١٩) ج.س. من ص ٢٢٢  
(٢٠) ج.س. من ص ٢٢٧  
(٢١) حمدي، عبد الله حوار مع الشاعر أجراء معه نور الدين - رويش، ضمن كتاب سلطة النص في جوانب البرخ والسكن، منشورات اتحاد الكتّاب الجرائدين، القاهرة ٢٠٠٢، ص ٣٨  
(٢٢) حمادي، عبد الله المرجع نفسه، ص ٣٨ - ٣٩  
(٢٣) ج.س. من ص ٣٩  
(٢٤) ج.س. من ص ٣٩  
يقصد بالمعهد القديم العربي كتابات هوميرون، وفرجين، وهوراس وسنكسبير، وراسو  
يقصد حمدي عبد الله الشعرية العربية بين الانتماء والانفصال، منشورات اتحاد الكتّاب الجرائدين، الجزائر ٢٠٠٥، ص ١١٠  
(٢٥) حمادي، عبد الله، المصدر نفسه، ص ١١١  
(٢٦) ج.س. من ص ١٢٠  
(٢٧) ج.س. من ص ١٢١  
(٢٨) ج.س. من ص ١٢٩  
(٢٩) حمادي، عبد الله ديوان البرخ والسكن، دار هومة للنسبة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص ٥٠

فيبحث عن النموذج في نجاح العرب من ناحية، والممارسة النصية الهلنكية في العرب، أيضاً وعن طريق العودة إلى العرب، نجد التراجيح والامتزاجات الشعرية للثقافة العربية<sup>(٢٨)</sup>  
٣- الأبعاد أثناء عمله الإبداعي في الشعر بالمعنى على أصغر أنه نمط، ولا كل نمط احتذاء من نوع جديد، فكر تنظيم ليد أن يجاور أنه ضمن إليه تحديته مستمرة لا تومن بالثبات، ولا تفقد عدد التمرجح إلا تتجاوزوه وتنتقل حيث يرافق خطا البداية والهم مع وضع التطوير والممارسات النصية موضع الإعلاء، وبه يتم رخ شجرة النسب وإعلاء بناء السلاسل الشعرية، بحثاً عن أصول حري لتجديده أخرى عو - إلى التقدم بواسطه لغة بديهة حيث لا يفرق القول أو التحليل<sup>(٢٩)</sup>

ككتب هذه مواقف ونظريات بعض الشعراء الرواد المعاصرين من نصية التراث والتحديث، حيث ينظر إليها كل حسب مستويات اقتدره على التطوير ليد، فكل من رسم الأفق والروى ولقواين مثل عبد الله حمادي، ومحمد بدين، وبارك الملائكة، والكافي اخرون بإعلاء الموقف ضمن نصاء من التشكيل، اختلف من شاعر إلى آخر فقد ابتدل مثلاً الشاعر عبد الله حمادي والشاعر برك الملائكة، والشاعر صلاح عبد الصبور (هؤلاء الشعراء على سبيل المثال لا الحصر) إلى الممن على تحويل الموقف لتطبيقي إلى موقف شعري في الكثير من قصائدهم، من خلال موطف التراث (التقليدية) نظري وتماثلت واستأثبت معتادة ومبتكرة بوسع حلالها التراث العربي وأصبح عبد الشاعر الفائق والمنظر برأنا صملاً على مستوى التشكيل الشعري بالمدلول

## الهوامش:

- (١) العنبر، محمود أمين، مواقف نقدية من التراث، دار الفارسي، ليد ٢٠٠٢، ص ١٠  
(٢) المرجع نفسه ص ١١  
(٣) للمزيد يسر عبد الصبور، جبر قراءة التراث النقدي، دار محمد الصمد، الكويت، ١٩٩٢، ص ٩١، ٨٤

- ٢٠٠٧، ص ٩-١٠-١١  
(٣٠) الملائكة، بركت النينوس، ج ٢، ص ٢٠  
٢١-  
(٣١) الملائكة، بركت نصيب الشعر المدهش، ص  
١٢-١٣  
(٣٢) تقيتي، عبد الوهب الشعر العربي، والتراث،  
مجلة فصول، مج ١، عدد ٤، جويلية ١٩٨١،  
ص ١٩  
(٣٣) المرجع نفسه والصفحة نفسه  
(٣٤) علاء، فاتح مفهوم الشعر عند الشعراء  
الرواد، ص ٤٤  
(٣٥) المرجع نفسه، والصفحة نفسه  
المقولة تملكوم كولي، علاء عن سامي، احمد  
سامي، حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه  
ص ٢٨٢  
(٣٦) يضر بوزور، حبيب الواقع والتمثيل في  
شعر برار كيسي، ص ٣٧  
(٣٧) يضر علاء، فاتح مفهوم الشعر عند  
الشعراء الرواد، ص ٢٨  
(٣٨) فرج، سبيل، مملكة الشعر، الهيئة المصرية
- الدسة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨، ص ٧١  
(٣٩) بيبس، محمد الشعر العربي الحديث، بيباته  
وايالاته، ج ٤، مسلة الحانة ص ١٣٥  
(٤٠) المصدر نفسه، ص ١٣٢  
(٤١) المصدر نفسه والصفحة نفسه  
(٤٢) د. ر. ص ١٣٨  
(٤٣) د. ر. ص ١٣٨  
(٤٤) المصدر نفسه، الصفحة نفسها  
(٤٥) د. ر. ص ١٣٩  
(٤٦) بيبس، محمد مباحلة الحناتة، مجلة الكرمال،  
ع ١٢، نيقوسيا قبرص ١٩٨٤، ص ١٨-١٩  
(٤٧) بيبس، محمد الشعر العربي الحديث، ج ٤  
ص ١٣٩  
(٤٨) المصدر نفسه، ص ١٤٠  
(٤٩) المصدر نفسه والصفحة نفسه



## من الأدب السومري

د. شاكور مطلق

"نور سونن" وكنت قد نظرت منذ أعوام إلى هذا الموضوع بأسلوب في معالجة أجزائها معي "الأدب السومري" "تصلي بشارة" نشرت في "المجلة الكويتية" - العدد ٢٧/٩١٣٠ - تاريخ ١٩٩٥/١٢/٢٥ - ولا ضرورة لتكرار تلك الطرح هنا مجدداً

سأطرح في هذا العرض الموجز أن تطرق إلى جوانب الإبداعية المذهبة التي وردت في سبيل العديد من النصوص التي وصلتنا وترجمت قد نطو كثيراً ونقرب من النص الأصل كما هو الحال في تراجم "سمونيل بوح كريم" حول طيور ما يسمى بالجنس المفسر عند السومريين - أي أن "دوموري (سمور) ومطه الحرفي" "الابن الحفيظ" وكل يسمى أحياناً بـ "دوموري - إير" أي - "دوموري البحر" ورب كل مناهم العصر الأول - وهي مجموعة من المحاضرات كل قد ألفها في عام ١٩٦٨ بوصفه استاذاً زائراً في جامعة "إينديانا - أمريكا" - بدعوة من مؤسسة "باتي" وهو حريج سابق لتلك الجامعة أنشأها أدياً ما سه بجعل الجامعة - الأم الزودم - عليه وبقي سمحياً بتأريخ ١٩٣٦/٥/٣، وكذلك ما نشره في غير هذا الموضوع من ترجمات هامة أيضاً، وسأطرق كذلك إلى ترجمت الجنبه للموضوع الأثرية عند "توركل جاكسون" في هذا الموضوع وما نشره حوله في عام - ١٩٥٣، ١٩٦٦،

يخص الإنساني المعاصر أحياناً أجاد انشأ العصر القديم الكثير وفي مختلف المجالات الحياتية وبخاصة ما يتعلق بالبناءات انشأ ذلك العصر الأسبوع والشعرية منها على وجه الخصوص، وكذلك اللعبة والموسيقى أيضاً، حيث جعله أمناً - أي موحياً لا هم - له إلا البحث عن الغذاء والتكامل والقتل

ما وصلنا حتى الآن، من خلال البحث لأثر في القمي والرقم والكثير الكثير من المعابد والزقوراس وأهيه الزبي والأحلام بتكليفها، والتمثيل المنهدة الرائعة وغير ذلك من أصال مذهبة، هو خير رد على هذا الطعن وبطلانه

إلى جانب ما وصلنا من نصوص أدبية من كل جهات الأرض، وبخاصة من بلاد الشرق الأدنى القديم - أي من منطقة الميريه بجميع تسمياتها الجغرافية الآن - بشكل لنب هذه المنطحة عملاً قس في الإبداع من حيث المصنوع على الأقل، ومن - وب تطرق إلى الأشكال والأساليب والفكر وغير ذلك من ميزات النص الأدبي هنا

بشكل ملحوظ "كلكتش" دروة الأعمال الأدبية تلك بما يحويه من قصص مسج ومن تصارلات طسفة تتعلق بالكيونة وبالوجود وبمحاوله فهم الغاء وانفك عله

وقد قام بترجمتها للناحت للشهير الألماني

١٩٦٣ في مجلة "أريج الأدبي"

كذلك هو الحال بالنسبة للترجمات الرائعة التي قدمها لنا الأستاذ "بطون موركت" وبخاصة في أسطورة "تمور" التي ترجمها ونقلها عن الأرمينية إلى العربية تلميذه، الصديق المرحوم الباحث "أ. توفيق سليمان"، وكل هذا سمعهم إليه الزائد البلور في هذا الميدان "هاينريش تيممر" الذي نشر تراجمه حول ألبانيد تمور السومرية البابلية في "أريج" عام ١٩٠٧ و ١٩٠٩.

مؤرب كذلك ترجمات "دم هلكين شتاين" في هذا المجال بالنسبة المعهودة لديه وبالصدفة وببعض العديد من الملاحظات والتعليقات المعهودة

قد نهضت تلك الترجمات أحياناً - كما نعرف اليوم - إلى مستويات غير مقبولة كما هو الحال - على سبيل المثال - في ترجمات "ستيف لانكوس" لموضوع "تمور وعشتر" التي نشرها في "بلانديغا" ١٩١٧ - بوسطن ١٩٤١ - وكذلك خطأه في قراءه الواح "تمور وعشتر"، وما شذوه اتصاله "غواي" وكذلك المعلم "ح. ا. ماكولوش" و"ح. ف. مون" - ١٩٥٣، وهي ترجمات - على حد قول الحبر بالموضوع - "صوبيل كزيمر" مليئة بالأخطاء، سطحية في التفسير ومضللة لا قيمة لها

والأمثلة على قصور الترجمات أو خطئها كثيرة لا يمكن لها هذا الأس

ما تقدمه الآن من محذرات أدبية وشعرية لموضوع أترية سومرية على وجه الخصوص، مأخوذة عن ترجمات عربية عديدة منتشرة إلى مرجعياتها حيثما ترد حاولت في بعض المواقف أن أعود إلى النص الألماني الذي ترجمه علماء اللغة القديمة عن الألواح الآشورية لأقوم ببعض المعارف، وحيثما تبرز لي أن أجد في مكتبتي تلك المراجع، تمت بناء عليه ببعض التعديلات على بعض الكلمات،

وكذلك على صياغة العبارة من سور أو أشير إلى تلك المواقع في مواضعها لأن هذا البحث لا يتوجه إلى المحققين، وإنما هو عرض سريع لإلقاء الضوء على أهمية الإبداع الأدبي والشعرية التي انتصتها، ولهذا سمحت لنفسي بالعلاج بشجرة كتب قد راوسني من أكثر من ربع قرن إبان زياراتي للنصوص المختلفة لمحمدة "كلكلش الحادثة" حيث فرسي إلى اختيار المواقع الشعرية الشعرية والشاعرية وأترك ما لا أراه كذلك، لأخرج منها بعض يحتوي على الشعر المصفي، ولم تسمح لي الظروف حتى الآن بإكمال هذه التجربة التي بدأتها يومئذ ولقيت أرتعها في طبعها، ولو في نطاق محدود، على بعض ما أحذره من نصوص أدبية، بمعنى حرر لي ما يبرز منها لم يرد هكذا في النص الأصل وإنما هي متفكة منه، منزعج من سياقها وإن كنت أحفظ على المعنى والموضوع إلى حد بعيد، وكل أملي من هذا أن يورد بمودجات أدبية راقية ومدهشة تجلب في حبال الشاعر القديم من أكثر من أربعمه آلاف علم حامله لنا للشوهد والذهش والإسراع، وهذا ما أسميه بالشعر الحادثة والحداثي حيث أن الحادثة - كما أراها - ليست مسألة شكل فحسب وإنما هي موقف فكري من الحياة والقضاء والكون بعامة، ولن أتطرق هنا إلى تفاصيل ما أرمي إليه فقد كتبت تلك منذ العام ١٩٨١ في كتاب كبير يضم نصوصاً من تحت الأرض وفنت بفارزها بكل ما رأى بعض كبار الكتاب العرب وغيرهم وجوده في النص الحداثي منتداً مما وصلنا من حوالي خمسة آلاف علم من بأربعة المعاصر وبوقف في القرن الثامن قبل الميلاد أي في زمن الشاعر الإغريقي "هوميرو" - هوميروس - وقد حاصرت في الموضوع هذا في اتحاد الكتاب العرب بمحمض رومند وأعطيت النص غير المطبوع لأكثر من صديق شبيب رغب في بعض الاستشهاد من الشعر القديم لاستعماله في أحد النحوت أو المحاضرات



حلمه على عرّافة الآلهة (السيدة الجليلة  
تلقّيه) بكلّ تعاضله حبيبه فأنله

(يا راغيّ أنا، مملكتك ماقصّرة)

شرح العرافة له الحلم وعلّمه بأن الرجل  
العظيم الذي راه في حلمه برأس آله مصم  
كجرم السماء والأرض ويتجاخض هما جناحا  
الطائر الحرافي "امرغو" (\*\*) بهائمى  
عزيت طوفان وفي جفنه يربص امتدان هو  
أحواها الرب سحرسو وأن عليه أن ينيى له  
معبد "تنبو" - هي مدينته "تنبور" - وذلك  
(وهنا للتأويل الأعظم)

كما هبرت له معنى الحرافة التي راه  
في الحلم وهي تصع شيئاً ما على رأسها،  
ممسكة بحصية اللوح القصبة المصينة، سقته  
اللوحة على الركب، هي أحيا "تادبا" التي  
سقطه كهيبة بناء البيت وهما لطوفان السحوم  
المعسرة

كما تعلّمه أيضاً من البطل الذي راه وهو  
يشتر كتلة من حجر اللار ورد هو الرب "تنبو"  
الذي يرسم له بذلك مخطط البيت، وتعلمه أن  
معنى قلته المعسرة التي رزعت في الحلم  
ألمسه هي قلب الفردوس المقدس لبنة المعبد  
وفي عصاره "تنبو" سعرد طرباً إلهي تعميره  
البيت، وتعلمه عن مهر الحصار الأصيل -  
وهو اليد اليمنى للملك - الذي يصرّب الأرض  
نجد الصبر يعاقبه إنما هو يكر.

عطبه العرافة إلى جانب تفسير الحلم -  
حلمه - بعض النصائح انهلمة، كلّ يحصر  
الهدايا إلى الرب - "سحرسو" - سيد المعبد،  
ورب الحرب كما ذكرنا، المحب للهدايا - وأن  
عليه أن يحصر معه للمعبد فيذره الأثير ذات  
النسوة وهي ملك الإله "اشموغال جلاما" كيما  
يوق له قلب الإله سحرسو

يتابع النص للسرد، ومعه يتطّف قلتي.

(أززع الحلم عن مغزتك، خذ الغشب

اصنع عرية لموتك

إعقل مهر الحمار الأصيل إليها

ما أوردته هذا أعلاه ليس إلا توثيقاً أميناً  
لما هو قائم وقيل أن يعرف الاصدقاء الأدياء  
بإصدار كتاب حول هذا الموضوع، وكلّ من  
سمعوا ورأوا واستمعوا إلى ما طرحته بشأنه

## المصوص

مختارات من الأدب السومري

١- (٣)

القصص عن الأسطورة الملثوية الموسومة  
بـ "جوديا" (٤).

"نحرسو" سرف ابني لك بيتك

فلتفضل اهتك "تلقّيه"

وتكلمني على طريق الحلم...

\*\*\*

سيفتي اضطجعت بالقرب مني ليلاً

أنت اعطينتي نعمة الحياة

أنت، يا من أنت دثار وسع

فلأنتم بذلك

أنا ذاهب إلى المدينة

إلى "نيني"، الرابية الطائعة من الماء

لبيكلمتي جنك اللطيف

ويحبيني من خلف ملائكة اللطيف

تعالى الآن

سأثبها بالحلم

سأثبها بالحلم

لعل العرافة، العارفة بمنعها

عديتي "تلقّيه"

تفسّر لي معناه...

\*\*\*

يقصّ الرجل الصالح - الملك "جوديا"

## زَيْدُ العَرَبِ بِالْفَضَّةِ الْمُضَلَّةِ

وبهجر الأرزود...

أنتج له رائحة المحببة، (و) طرز اسمك عليها.

على الرجل الصالح "جودياً" من بعد كل  
 هذا ليرى له قلب الإله "تجسس" من الإله  
 العظيم "الليل"، كما يصححه المراه "تغشيه"  
 ويعوم بذلك بده كالمه، غير أنه لم يفهم تماماً  
 ما يطلب منه ويتطرق من الرب علامة ما

بطلنا البصر عما جرى بعدها، بالملوب  
 شاعري تتجلى فيه حدائق النص الحاذق  
 المخترق للرمز والمكلى عند يول  
 (...) ثم إلى النائم، إلى النائم

خطا نتجسس، وبهذه لمن قدمه)

اعلمه الرب عن العلامة اللارمه لتعبر  
 بيته وأنيابه عن الطوفان الحاصه ذلك (طبقاً  
 لتجسس السماء المدسه)، و علمه عن نصه  
 وعن فوته وجبروته وعن اسمائه المنسجم من  
 الإلهين العظيمين اللذين أعطيا كل هذا له وهما  
 "الليل" - "الليل"، ويحده بالرخاء لمدينته  
 (لجش) وبأنه ميهب مكالها بمسة الحواش ثم  
 حلطبه الرب فقلنا

(في تلك اليوم، نر سوف تلفح ذراعك)

لتعرف - عنفد - علامتي)

استيقظ جوديا من حلمه وحمل على  
 تطهير المدينة بالثار وعلى طرد الأشرار  
 منها يتبع النص يخلق شعري مدلل فقلنا

(استيقظ جوديا، كلف نوم)

وأتجف، كانت رؤيا

أحس رأيه للكلمة التي نطق بها نتجسس

وراح يتفحص جنباً كلى البيضاء

الجندي الذي تخلصه، كل فلكه حصفاً

إلى جوديا المعنى الذي أرادته نتجسس

جاء مثل الشمس...

المالك حاكم "الربا" يرسل إلى الملك  
 "ابركاز" حاكم "أروك" طلباً منه لي

يخترع بسلطته عليه و يرسل له الرية أينا  
 - (عشائر) لاحقاً - من مجدها الأبيض هناك  
 ويرسله إلى بلد "الربا" الشاعر صاع هذا  
 القلب - التهديب بالملوب شاعري جميل،  
 يتطلف منه ما يلي

(أما أنا فسوف اضطجع مع أبتنا

في بيت حجر الأرزود في أرتا

وهو سوف يضطجع إلى جاتيبها

على فراش منمر

أما لنا فسوف اضطجع

في غفوة حلوة

على سرير منخرق

هو، سوف نحقق في أيتنا

في الحلم فقط

أما أنا فسوف اتحدث مع أبتنا

(جالساً أو مستلقياً) عند قدميها البيضاء)

وتزعم هذا على طوفان هذا الروح  
 المعبر اقترت باسم (سموري) - سمور -  
 حتى الآن ولويس باسم امركار أو "لوجال"  
 بلداً، أو حتى "كلكشمز" فائق الشهرة، ويبدو  
 أن "سمور" كان من منبهه كروا الواقعة  
 بالقرب من "أرينو" هي أقصى الجنوب  
 "سموري"، ولم يكن من أهل "أوروك"، وأن  
 الروه احتلوه روجاً لها من أجل (الوهية  
 الفلا) واستجاب له رغبة أبويها لأنه

(سموري، المحبوب من أنليل

قللي أبداً عند امي

المحبوب أبداً من أبي)

من دله استعنت أبتنا و فرزت (طيلسل  
 السلطة) واحتت تغني وعربة، مشبهه جسمها  
 بـ (قارب السماء - بالهلال الجديد -  
 وبالارض المروية - والحقل العالي -  
 والراية) ونش

أما من أجلي، من أجل ..

من أجلي، الراية المعومة العاليه

لي، انا الخراء، فمن يحرثه لي؟  
... الارض المروية، من اجلي  
لي، انا الملكة، من يضع الثور هناك؟  
لم ينل الجواب بل "تمور" الملك سوفل  
لها ما تريد، فتقول

(أحرث ... يا رجل قلبي)

وبعد الزواج سيم الخبير البلاد

(في حضن الملك وقف الأرض الطالع)

الزرع طلع علينا بجاقته... الفخ)

ويتفج الشبد

(في بيت الحياة، بيت الملك

زوجته سكنت معه في فرح)

ثم يطلب منه ان يجعل اللبن، لبن الماعز،  
أسفر لأجلها ووجرا لتزوجه معه وهي  
متحفظ علي (محرمة) الحوي علي كل  
الخيرات وعلي الأسطبل، وستحرس له بيت  
الحياة مكل المحبب المشع في البلاد، الباب  
حيث هنر جميع البلاد (هه) كتب

يعود هذا النص إلى حوالي عام ٢٠٠٠ ق.م

في شبد حزين يصور لنا هروب "تمور"  
من المعازيت التي لا تاكل ولا تشرب ولا تفل  
الهدبا والتي تطرده لتتهبط به الي العالم  
المسطي، وهذا سبب فلة يومه وقلة الدائم، يهر  
إلى الصعراء بعد ان يكون قد (شد الي عقه  
النار) وبصرخ في الصعراء طافا فيها ان  
نعم لأجله مكما، صاحبة، حتى بين مرطين  
الشهر

(على الصعراء، مثل امي عيناى تسكن

الدموع

مثل اخني الصغيرة عيناى تسكنان الدموع)

وعندما شعر بنلو لأجله ثم "تمور" ورأى  
حلماً

(بينما كان الراعي مضطجعا بين الأعراع

راى حنماً

استيقظ، كان حلماً

اضطرب، كان رؤيا

فرقة عتية، اقتابه ذوار)

طلب أن يؤتى له بلخته (جفسي بنا)  
عرافة الإله، ومعية المعيد وكتبه الأوج،  
لتصر له الحلم، كب رثيا سابقاً في قصة  
الرجل الصالح الملك "جوديا"، وكما عرفه  
سابقاً من هنر الحلم وطلب نصيره في ملحمة  
"كلكمش"

يقصر "تمور" الحلم علي أخيه، ومن  
خلاله يعرف ما يلي:

- (علي مشواى المقدس لا يسكب ماء)...

- (الكوب المقدس المعلق إلى يمين، من الوائد

سقط)...

- (حظيرة النعم في مهب الريح)...

ونعلم أيضاً أن الأصل - التناك - بسيط  
به، وأن اللبن يمسك الخمل وأخيل الحظيرة  
تشد بقوائم ملوينة إلح

حلم من نزول الحلم من مكروها لنديا  
سوف يتلاء، وأن اللبن الممسك بالحمل (هو  
العزيب الكبير الذي سوف يطرده من بيت  
ال...)، ينلو ذلك مقلع مهمم لا يمكن فر منه  
نعم في نحو خمسة عشر بيتاً، وربما انتهى  
علي صاحب بكوعة الهروب من العزيب التي  
تطرده لتقتله إلى العالم المسطي، وعددهم  
خمسمة وهي رواية أخرى مبعدة

بعضها "تمور" أنه سوف يحيى بين  
الزرع والسقات الصغيرة والكبيرة وحديد  
"نرقي" طافا منها (لا تقولي أين أنا).

تعدد دخته، التي خلطها الأن بصفة  
"الصبيغة"، بأنها أن نبوح بصره ونقسم علي  
ذلك قلة

(أنا قلت أين مفهوك لتكلمني كالحب...  
للسود الكلاب البرية كلاب سينتك)... الفخ.

لكل المعزيت، التي لم يعثر علي "تمور"  
بعد، وهي كانت هسية (لا تاكل طعاماً، ولا  
تشرب ماء، لا عزب الماء المسكوب، ولا

(أخضع التاج المقدس عن هامتك، وأذهب حاسر الرأس/أخضع طيلسنن المأموس عن يفتك وأذهب عازيا/ أرم الصونحن المقدس من يفتك، وأذهب حاسر الرأس/ أخضع تطيك من قديمك، وأذهب حافي القدم).

عسر العفريت في تعبته حتى نصفي عليه (حظيرة القدم في مهب الريح، لقد مفت "ديموري").

مختبر مسطوره "تمور" ومطلونه وقتله وبروله العلم المنطوي وبسته من جديد من أهم موضوع (الانب السومري، حيث يتألف القسم الأول من حكاية من التوايح الذي سبكي فيه إيقا موت زوجها والثاني يتحدث عن قصة موته.

في القسم الأول سجدها نيكى نكاه مرأ على موت زوجها.

(الذي ثم بعد يودي مهمته العلو بين عذاري بلذته للتبيل الذي ثم بعد غائبا عند انتاعه/ زوجي - أذي - ذهب يبحث عن طعام، فتقول التي طعام/ ابني ذهب يبحث عن ماء فاسلموه التي الماء/ عريسي مثل يد سملت .. غادر البلدة).

ونكى كذاك ما صلب ندها "أوروك" من صرر، نحو أيضا بمعناها الأبيض هناك وتقوم المرأة أيضا بتألف أغنية لزوجها الغيل تعقد فيه وجوده ورعايته شؤوبها بل بهار ولا عجب في حريها - جفنتي نأ - عليه فهي (المسبة الزهور التي ولست في كوا) وهي

(أربعة الشرووس السود ومئكتهم) أخته (أقني تدعو للملك).

لم يكن "تمور" - الإله السومري من مدينة "أوروك" - هو الإله الوحيد الذي وجب عليه الموت والبرول إلى العالم المنطوي، الذي تعلم لشكراه النسوبة السلط والاحتفالات الطقسية ومزامير الحرب على أضعافه، حيث وجد هناك في أرض سومر أية أخرى من لاكوا المصير نفسه - وعادوا مثل "تمور" - بعد نصف عام من الإقامة في العالم المنطوي،

بعل هدايا مهدنة، لا تشبع حصن الروجة لئلا ولا بعل الأطفال الطولن، تتألف مطلونه أخته من بلد إلى بلد لتعرف مكل وجو- أختها "تمور" تزكيز وزاهم الموب والحرف وعمدا يهضمون عليها أحياء وحيوانا ورثونها بماء النهر وحب الفصح فلم يعل وسكر معرفة مكل أخته ينشر "تمور" بالذب لما سببه لأخته و"صبيحة" من الإلم عذعو العفريت بشكل ما يكتشفه، لينتووا بتدنيه على الفور.

يتورب حوله وهو مكل بالأعلال وراعاه مشودان بالمسايير، يصربوه حينما سفر أضعهم نو من وراهم، يوحثيه وسانيه عدها يرفع بيده المكشكين إلى السماء مخلطيا إله الشمس "أوتو"، معقبا ومكررا إله قنلا.

(أوتو، أنت أخو زوجتي، أنا زوج أختك/أنا الذي حملت الطعام في "أناثا" والذي جاء بهدايا الزفاف إلى "أناثا" والذي قبل الشفاء المقدسة الذي رقص فوق الركية المقدسة، ركية أناثا).

ويطلب منه أن يهمل يديه ورجليه كما عند الرجال لوظت من العفريت، لكنهم يتركونه من جديد ويتألمون تعبته.

يتوسل من جديد إلى "أوتو" ليجعله عرالا لنذهب إلى بيت الزرة "تيليلي" المصور هومسجب لدعائه فيصل بينها قطعته ونشره الماء، غير أنهم العفريت يمسكون به مره ثلثه ويذبونه تنكر هذه الأدعية واستعاجل حظيره اغيلم أخته) لكن العفريت المسه تركه هناك أيضا ونصربه على حده لميسل الشقب ويحمي الزاعي ويحطمون الحظيرة والمحصنة والكلي، عدها يتحل العفريت السامح صرهم أن التيل "تمور" روح يتأخذ استوفهم وهم يحيطون به يطلبون منه أن يهضم ويراهم بم أن يلموه عن سرقتهم الصلح، ويطلب إليه أن.

## إلى الحياة من جديد (الرابع).

والحرب فبعث، المحب لتلقي الهدايا -  
الأسطورة الثانية "جود - ب" وهي (الزينة  
الحسية لأجل تشييد بيت "تجرسو")  
هذه الحسية بوجود أسطورة تحتوي على  
الترتيلة الافتتاحية، وهي صفين ضروري في  
من هذا البيت الهيم، وهو إنشاء مجد لوب  
كبير، ويوجد فعلا في صف "الزور" الحديث  
من النصب المعروفة غير المركبة التي لا تنتمي  
إلى الأساطير المتكررة ويرتبط بينهم جميعا  
وتراجم في لقاء صوء على الموضوع،  
والجرب محاولات لتلك من قبل علم  
المسهرات الرسمي المعروف "لور" -  
حجب - الذي يسهل خصوص أساطير جوبي  
بعية وشرف، وكذلك من ثم العالم المعروف  
المع "تكتشيد" الذي نشر كتيبه الهيم حول  
الأساطير والصلوات السومرية والآنية" عم  
١٩٣٥

في شمالي سومر كل (مسرات الدبر)  
وهي الوسط من سومر كل (آله الشاه) "أمو"  
الإيسيني" وفي الجنوب من سومر كل (آله)  
"تشن ريدا الجشني"، غير أنه لم حصلنا  
عندهم ما وصلنا عن نور وظلوا فلعين في  
ظلال - هاليز التاريخ وأيقته، بينما نجد عبقرة  
"نور" - المخلص/ "عبيد النعت والخطوة"  
كما غير عنها العالم المعروف قتلون  
موركتت في كتيبه الشهير "نور" الذي قام  
بنقله من الألمانية إلى العربية الصديق  
المرحوم د. توفيق سليمان - قد انتشر في  
كل المنطقة، سقطنا، وفي رجاء حوص  
البحر الأبيض المتوسط كافة بما فيها بلاد  
لإغريق - اربين - ولا تزال هذه المعيدة  
التي نجد ملامحها، إلى جانب طقوس عبادة  
"الميزا" الفارسية، وأصبحت في اللاهوت  
المسيحي، والتي حد ما في الأنيال السنية  
الإسلامية - شخصية الحصر /آله أو عرابت  
الأحضر/ ملجأ جرس الح وفي طقوس  
احتفالات الأربع، "حمير المشايخ" الذي  
عقشته شخصيا في حمص - وتعرض الآن  
- وفي عهد "تم التميم" في مصر - لسطورة  
"أربين" ورواجها "أربين"، وفي عهد  
"الزور" - الزور - الذي يشكل به العلم  
الجديد في هذين وعد الفكر، وغير تلك الكثير،  
وهذا ما يطلق شخصيا عليه تسمية (فنون  
الأدبي المستطرفة في الفكر فسا)، ولقد تمت  
في هذا بطول.

## النهائيات

(\*) أسطورة "هذا الشجر العراني الموصوف  
هو معروف لنا من أرب الشرق القديم  
وبخاصة من حفره على الأحكام الأسطورية،  
وربما كن الصائر لحرابي "الزور" - العدة  
- غير أنه يتجدد شكلا مجتزا لم يعرف  
لاحقا حيث إن له راسا على جسد نسر  
بعد على ثورين - الذي يسهل حجرية منه  
حوالي ٥٥٠ سنة، كما توجد صورة عنه في  
كتب "نور" التي ترجمه عن الألمانية  
الصديق المرحوم الدكتور توفيق سليمان بقف  
على رعل  
نور - هذه الترتيلة المعيدة إلى حوالي ٢١٠٠  
و م أي إلى القرن الذي يلي عصر النهضة  
السومرية مباشرة  
القص مأجود عن كتيبه "صقوس الجيني  
المقتل عن السومريين - بيتا وسوموري  
وهو من تأليف "صوبيل بوح كرم" نقله  
إلى العربية الأحدث بيد خديجة، وصدر  
بشراف - العرب دمشق ١٩٨٦  
وصف من الألب السومري حوالي ٢١  
أسطورة وسبع قصص ملحمة راب الزور من  
منة دريلة وصلاة ونحو ضربين مسندة  
عندية وحوالي عشرين مريتا، ويتشكل هذا  
بقرب العشرين ألف بيت من الشعر  
السومري، وهو شعر بخلو من الزور والقافية  
ويتسم إلى جانب حصص عديدة بالتكرار  
وبالمقابلة والوصف، والتشبيه، ويحتوي غالب

(\*) هذه القص ورد على الأسطورة الصينية  
المصادرة السومرية - "أمو" - ك  
مصدر كتب القص القديم بصفة، ووصفها -  
الترتيلة السومرية لأجل تشييد بيت  
"تجرسو"، وهو ملك مدينة "لجن"  
وحكمها، وجلب الصالح الذي رأى حلف  
يعلم منه لوب أنه إن يبي، أو يزعم معده  
- آله "تجرسو" وهو آله المياه العذبة

- ثموز - علي المنحة بعثة لجيل، والقرنة  
برية الصق الشهوية (لبنان)

على فكر مثالي وخيال مذهبي.  
بينو أن ما يسمى بطغوس الفرج الغض من  
(الوروك) كلفت معروفة قبل ظهور (ثموزي)



## الثقافة العربية

د. نبيل طعمة

الإنسانية الفاعلة والمنعقدة، ولعله يستحسني الآداب العربية والعالمية، وكل لها اهتمام لا يفرق به في عالم الصحافة، بكونه عالم نقل مباشر إلى الكثرة البشرية هذه الكلمة التي عزفها بعضهم أنها الحضارة، وفهمها بعضهم الآخر على أنها المدينة، بيت يتسائل للكثيرين يقول هل هي المعرفة \* وهل ثقافتها بحسن مجتمعها أو أمة ليكون لها شخصيتها تميز بها وتنصف بشكالتها، فتكون بذلك عملاً من عوامل هويتها ووجودها المعرفي والحضاري \* إذا كيف يستطيع أن نصف شخصاً ما أو مجتمعاً بأنه مثقف \* هل ننظر إليه من خلال عمليات النقل التي يسمع بها؟ كل يكرر لديه ذرايعه بالموسيقى، والأدب، والفلسفة، والسياسة، ويجب لعله علمه أصالة إلى لغة أمه الأصلية، وهل يحب عليه أن يمتنع بصفتها روحها أصالية بشكل بشرياً مع تقدم الحياة وتطورها العلمي، كالمعرفة بعلم الاتصال الحديث الإنترنت ونظمه الاتصال القصصي التي غير ذلك \* وهل ينبغي أن تكون صورتها جامعة \* ومثلها الموسيقي والممثل موسيقاه، ومنعها حب الآخرين في المحيط الغربي والقيمي، والإيمان بها وتطورها من لغة هندية إلى لغة جماعية إلى العالمية، التي شرب إلى أنها قائمة من ثقافة عربية أو هندية، أو من اليوب الأمريكي أو الفلغو البرازيلي أو البانجو الإفريقي مثلاً ما هو مفهوم الثقافة البشرية العلمية، أي هي هويتها علمية، أم أن لكل أمة لغة

لا يمكن أن يعيش ضمن نطاق الموروث الميعول، أو أن تكتسب عبر شبكة الإنترنت، تكون غير قابلة للتعديل أو الحذف، يمكنك أن تأخذ وتغير ما شئت من الإحزاب، ولكن لا يمكنك مناقشة أو الحوار معه، ولثقافته لعله جمعيه لا لغة ابتداعية، وهي اعتقادي أنها قصة حب يمتلكها طرفان يكملان من خلال تبادل معارف ومصنفاتهما، كذلك هي الثقافة لها حقائق قويات لا تغفل فرداً فرداً وآخر صحيحاً، لا تغفل المثقف وغير المثقف، بل تتحول إلى شخصية جميلة تتعلق بالحب والجمال

من يفكر \* أي هزم نهقي مكتل الأبعاد، أم أنها ما زالت في سياق التطوير \* تتجمع، تحاول فهم الحرف الأدب بالجمعة، والجنس ومغامراته، والذرات المتعددة، والحضارة وابتكاراتها، والكهرباء المسعة ويدعقها، هزلت تعيش الحلال والحرام، والممنوع والمسموح، والحر واللامعروف، وينتج به عن المفهوم من أجل امتلاك علم الصالح الذي لا يمكن لها أن تقدم فيه أمثلة دون امتلاك امتداد، وتبقى مقبوضة وفهمها، لا يكفي هذا، بل يجب أن يسمع بشره ضمن المحيط والإقاع به، لا بل أكثر من ذلك لإيمان به وبنه عدا حقيقة يتحقق الحضور، لقد لاقى هذا العنصر خطوه كثيرة لدى المهتمين في علمي العلم والصورة، من المنهجين المعرفيين المنتمين باتجاههم إلى امتداد العربية، بعد أن حصد في الغرب المنعزلة مكانة رفيعة، وحدثت صورة للشخصية المعرفية





الجمال، والذي يحصل فقط الأمة والأوطان والإبداع العلمي\*، وبني لا تعتبر في حياة التعبير لها أكبر حياة إنسانية، ثقافة الجنس هي المجمع العربي يسع عناقيد كفي أرسم صورة عليه جنسية، أو تكون الجنين من نطفة، حتى مستي الحلال والحرارة والعفة حكم الأسرة والمجتمع والأمة، والتي لا تكفي لحدوث النسوة الحقيقية، ولتلك ظهرت ثقافة الحقيقة نور يعرف حقيقته، لتعني ملكة حسن الحول والجمع به، وانفسها أمة ثقافة حيوانية تسمع بالأجبال من حيوان منوي لا تمتلك ثقافة استمرار الإنسان، وأنه استمر منوي، عصاره فكر خلقت له إرثه استمر من الطلق والمطوق المطلق صمن رحم الأنثى، أمة هذه التي لم يسقط أن يحب موسيقيا هزما، ولا تحفار وحيا، ولا مثلا سخويا، ولا معماريا بنجر عماره للفرد، ولا طهريا بقاء هشا طينيا\*، لم يزل واحد من العرب جائرة نوبل حتى الآن، تلك الجائرة السياسية والعلمية هي أن، إلا المشوهي مسيهم والمستهلمون بغدادهم إلى اصطف تلك الثقافة عجز المتورة لثبهم، نعم انفسو على راسي المعرمة والمغصه، هزلت عيش الانحصار بين الألف والباء، وقديسه والنهابة، والأول والأخر، والظاهر والباطن، لم تصالح معه بيا، ولتلك نحن هي الأعزأف أمامة لم تمتلك الثقافة

طنينا لدينا ثقافة الإعتدال بالذات الطيبة، والأساس العربي واللمعة التاريخيه، تشترك بالآراء، نحاف على العزص، بحثت هي الأنساب (ي الحصب والنسب)، عشت إلى ابن جلا وطلاغ الشايب، نفاضا ثقافة صحنه، مترجمه، وأرته كورور الطيبه، إلى العيش الغنصه بالقاء الحديث، غابها أسلحة البطون لا للموت

ابن هي نفاضا العربية\* المجموع من المحيط إلى الخليج منبته، أي تمتلك ثقافة المسببه الإدارة والمناصرة والإخباريه والتمويل عية، وبني وعي لمفهوم ثقافة المسببه التي لم ترك أن كل ما نمنعه وبراء هو بعيد كل الم عن الحقيقة، وثقافة المأذة وحذيتها من أجل شراء الرعيه، وثقافة اللبل بين هذا وذاك، وثقافة المكافه، وهي مجموعها بقى

الجمال، ومنها تظهر الشخصيه الثقافيه فاين نحن من كل هذا؟ ولماذا مور من علي هذه الأمة الجهل معنى الثقافة ملك السنين\* حيث أنشبت بتخريب جوهها وصورتها، وسادها مزاحل من الإهمال والشؤيه، ومن حولتها التي مستي السطره، والحدائقه والطنه العربية والشجاع الفردي، الذي جمرر الأسا ويلقي الجمال، ومع عتارها سلوكا ينمي اصلاحه كلما عوج، ومع الإكتفاء ثقافة العروسيه الغالبه دور، ملكا ثقافة الفرسان، والسبله السطحيه الإفتاديه للجنس دور معرقة الموهوب إلى الأعزل، والزمانيه الاصطناعيه حسب أمتور دور معرفه ملك الجبال من الويل، وحرم الجمال للفسري الذي هو أسلح التكوين الإنساني، والأصناع بلر الممار العارجي والدخلي لا ينبغي عليه أن يظهر الزجرج كيف يكر الآله حيلنا بعب العمل ولا يترك الإنسي جماله حلقه\* وأمة مطووه الجميل الملميمي الذي يحمل على عاتقه توليد الإبداع المصيمي، هل نحن أمة مثقفة، وأي ثقافة تحمل، وأي حضور تمتلك، وأي ظهور تظهر\*

لست بغافه أحداث الصبغ الذي يولد الأفعار، ولكنني في حقيقة الأمر ادعو إلى مصالحه تحتاج منا جميعها كلمة أن نسوي حنصيناها ومعناها وحذوها الكري، فلا زبدها معرفه من مصمونها الكروبي الذي ينفذه الأمر بل يسمى إلى حولها التي هزم منحت لأوامرنا نستمع على هذه فكرة، فمع من التذخر، وسعكن في -أ- لوقت على المحيط الذي يطلق إليه الفصص والاني من المحيط الذي يحيط بحدود المعاريفه الحامله للأمة العربية

أمة ثقافة عربية تتمد إلى التقهض الكل\* بلهت وزه إظهار ذاته، وهو السطر مجره ينكر عليه نكره، فلا يحدث منه التغير وبهد الأثير، وحين المصنوع إلى الحوار بتنهج الشرف الإبداعى بين سلقى أمره ألا تشكل هذه الثقافة صياغ نصف المجتمع ونصف الفكر الإجماعي، وينتهي إلى ثقافة المأذة المعقدة للمفرح\* وأوصا أمة ثقافة تتمد فكرة الحقيقة الروجيه وهي لم تمتلك بعد تعريف

والمترفعات، يتطلع إليها الآخرون، يرونها  
أمة جميلة بينهم عناصر الجمال، بل أكثر من  
ذلك يمتلكها، وحينما تحولت بحرفها مره  
أخرى، بل مرات، - وأصبحت الثقافة لأنها  
هذه الثقافة، أي أنها على تماس مع التحلل  
والحلل، تحرف بأنها العقل الذي يقبل الجسد،  
ويصحب مسمجات سمو الإبداع، ويحلل الجسد  
والنظير واكتساب المهارات والخبرات، يمتلك  
بها لغة الحوار والجلل الإيجابي، فهي الفضل  
المحرك والمحرك والمنجول في الفعل  
الإنساني مدعه يريد الظهور الانفعالي، وأحداث  
الإنسان المعرف في المعنى، وقد أقصد مرة  
نقية في الصور المادية لا تحدث الظهور إلا  
بالتزكم الحزني الذي يودي إلى إيجال  
الأدوات المادية، وبما أن أسس الثقافة العربية  
التي تترك الروحي - من الإبداع الذي فقد  
انحصرت صورها في المسمود والمسمول  
والمزج، تلك هي فكرة تعتمد على الطفرة  
والهوية اللطيفة، ومنه تكسر بسهولة  
أحرفها واستباحها، فلا عرايا بالإنماء إلى  
القسم السلوكي - ذات الوعد العاطفية،  
والاعتماد عليها لم يستطع أن يشكل صورة  
وأصبحت للثقافة العربية، تلك اجزأ وانقص  
ذاك العمل الكفيف والمزكم على الصورة  
المعجبة لمعرف - الأمانة العربية، أي استنهاض  
الذي دونه لا أمه، كما أنني لا أعود إلى هذا  
عزى إلى الأساطير بين الثقافة والدين، ولكن  
جوهر الثقافة مطهر، وبما أن الثقافة جمل  
فلا حمل بلا نعمة ولا دين بلا حمل، ولا  
ثقافة بلا دين، أي لا روح بلا مائة ولا مادة  
تلا ادعاء، أي لا دين بلا ادعاء، ولا حديث بلا  
نظم يز - لا رسم بلا صورة، ولا صورة بلا  
نظم وبلاقت وبلاحت، ولا تطور ولا إيجال  
ينور التصميم الفكري، الذي يكمن به إرادة  
الإيجال التطوي، والتأثير، أي الممكن  
وعزى الممكن على ماذا؟ ومن أجل ماذا؟  
ولماذا؟ هي أي حصن ثقافي علم، ويسير هي،  
والعلم، وتحلم، وبماذا تحكم، وأي ريشه وأداة  
تستخدم لترسم، لتظهر هي المظهر والأرميل  
وأي شكل تحب على جدار الزمن، فهل نحن  
نسمي للترغاض والقضاء، أم أننا نريد بحر  
وغلاء؟

ثقافة العرب - الأنا ثقافة المال والذهب والتمل  
وعلى الرغم من وجود البرجوازية العربية  
واستثمارها واستثمارها لأرواح الأموال، فإنها لم  
تستطع الاستمرار في الثقافة من أجل ساء  
شخصية الأمة، وعلى دورها منحصراً فيما  
تستجيب لسانها العربية، وهذا يعني ريفه  
الحلف والتبعية وحساره المنزوع الثقافي،  
أي الصورة الاجتماعية الإسلامية على حساب  
بجاح العرب، وحينما طلل على ثقافته  
الأوروبية جد أن الاستمرار الثقافي ورسم  
الصورة الثقافية لتلك المجتمع كل بفصل  
بوجود تيب الدين استهموا في تحجر الفكر  
والاستمرار فيه، فكذلك لهم الصورة الحصارية  
التي يهرسا الآن حينما تحرف في عتقا  
ولم تنق منهم، وهذا ينكسر مراراً لمكان الثقافة  
هي شخصية الأمة، أي أنه تسمى لا يكون  
لها حضور ينظر إلى ما تحمله من ثقافة  
الحضور، والتي لا تنحصر إلا اتحاداً فمادي  
مع اللامادي، أي روية المصالح المتجلي على  
رسمها والوفاة التي تخرج صورته الثقافية،  
وأنشاء المصالح التي تستجيب فيما جينا،  
وبحسب عن المكرب الحصار به العذبة التي  
تتفجر شاء تداركها لها، حيث لا حد فيها أي  
مصنوع جديد لدي، سواء، إنما واحد جيد مثله  
متميزاً ثقافياً هي ادعاء بر عن ما يتكثف على  
الأحر لنجها إلى ذلك المأضي الجديد، بحيث  
به عن مومر واكد وربوب والفراغة واللات  
والعري وعدم مائة، أيه حفرة استحدث  
وحديثه تمنع بها، لا رسوم عالميه، لا  
محوست، لا سيما، لا عسله، ولا روية  
تصربه، هي مجرد - محاللات وطفرات  
وأي عاب هدية مر على ما تنقلها الأمم  
وتنميتها إليها

الثقافة غابها تهيب الروح والفنك،  
وتدب النفس والجسد، ونظم العقل وربوبه،  
فهو ليس الحصار، ولا يعني الممكن  
والإنشاء عن الدين، يكون الدين سلوكاً وادعاءً  
أخلاقياً، منج - معه حينما يتعمها حاملها،  
توجد إلهة فكل كوحده لا اعتاد لها، بشخص  
به فكل عن الحقيقة، لا صورة وهيبه أو  
جلايه، إنما هي شكل جناسي ينتمي إلى أمه،  
يرسم صورها النهائية، بعيداً عن التشويش

هي ثقافتكم ثقافتنا؟ لم نسمع حتى اللحظة أن متفقا عربيا أو شرقيا غشى بمعتقد عربي أو استشهد به أو استعمل خصصا من جملة التي أثرت في الأمة من الأسماء، وغدت مثلا من أمثلتها، أو لصا من الحقائق، أو لوحه فيه من لوحاتها، أو عسله منفردة من عسلاتها، — بعض النظر عن حصارنا القديمه — أين نحن؟

فالأمل دائما يكون في السلوك الإيجابي ذي الثقافة التطويرية، يكون المجتمع الصالح بطور بتأثير أهل الثقافة إلى المجتمع وبأثير المذاهب عن الثقافة، وروابط الحب وبناء الجمال، فالسلوك هو شعبيه الشعب، ومهما يلج ثقافة وكل سلوكه سلبيا لا يحصر ثقافته، بل سعي مجرّب، فإنه فعل سلبيا، فلمنعهم كرامة واحترام بوجودها لهم، فعملهم، وجوارهم، وامناهم إلى مجتمعهم، ثقافة أي مجمع محكومة من سلوكه، وكذا كل السلوك متفقا وفاقلا كل حقيقة، وهى إلى جاذبه لمجتمع وانجبت إليه الأحرار

ثقافتنا العربية نأدى شخصيتها، حضور ابن حنّ علنوا، تطابقا بل يكون حقيقة، ندعو إلى معرفة جواهرها، ولربما لتسجل عليها، بحرص فب حاضرا الحقيقه للنهم نجمعها إلى الأمام وإلى الأمام، وتدعوها لفكر الجماعة، لا أن يكون عربين متفكرين بين هذه الجغرافيا، ولك، متميز ولا متميز، فالمنهج الحقيقى لا يمكن له إلا أن يكون مع مجتمعه وأهله أولا وأخيرا

لنعلم كنهاتنا القديمة الحضارية القائمة إلينا من التعاليف العربية الهاداه، وأنتي تولد شعور لكنه والتويع وسحب هوامى الواقع، ليكن الحنين والحب والأسماء شعار ثقافتنا، ولنتمتع الاصطدام بالحضارات الأخرى ولنتمتع بملكها، وليرد في ثقافة الحوار والألترام والإيمان بأننا أمة محبة معطاءة فآذره على النهوض بنشرك ابتهاج مبدعين وسافرين

أسي انحنى في ثقافتنا العربية وصورة نصلح جميع الجيوب لإظهارها بت وجودها، ومن أجل التخلص من ثقافة الأنا، والحدود والقيود، واعتمد المعايير الأخلاقية السليمة

مأزنا هناك ثقافة الحوت الأسود، ولم نعرف أن منه يتشقق شعاع النور والحضور والبقاء، وهذا اعزف ثقافة الأثر من الأثر الحاد، لا من بهاء الجمال الأجل، فبأي نعم نتحدث، وعن أي نعم أثر سترك للأحرار كي يبحث في ثقافتنا الحنينه والمستحقة، وكما ذكر في خلاص الحضور عن ثقافة كور الثقافة جزءا من أجزاء الحضارة، وكذلك هي تختلف عن ثقافة الروح التي لا يمكن لها أن يعسها، بل تطلو العنصر للأحلاف، حيث الروح سلوك هو — ي نتمتع به الإنسان بأداة أو بدونها، ولا يمكن اعتباره ثقافة كونه جزءا منها، حيث منهجك لا يستطيع أن يله أو تحرف فيه، بينما يستطيع في الثقافة استبدال الظلم والورق، وشطب اللوحة وإعادة رسمها، والتفكير في بتلك الأمكنة

الحالة العربية ومبادئها الدينية شجرة واحدة، لا يمكنك استلهاها: سل عليك في احترامها عبقها والورق في قط في ملكها، لذلك كتبت في هذا البحث على الشخصيه الثقافية، وغاية الوصول إلى شخصيه ثقافه عربيه اعتروني حينما أنجز على — أسي وشخصيتي ونصلي إلى الأمة العربية، فبأي أصابها حزن عدم التمتع بهذه الشخصيه، وتدور ضمن مناهل هذاها

استلّة شأني ضمن شعور الوجداني الفاعل منها وعليها، فلا انتماء بلا اناء، ولا أناء بلا انتماء، والثقافة اتحاد الأسماء والأه، فبأي ي ثقافه ننسج؟ والكفل على أصلاها نيمنى كاتف — وعونه — ونيمنى — وهيجه — ومولير — وبونلير — ونكسبير — وماكل أجلو — وداغتي — وسلفاتور — الي — ومواريت — وساح — ونفكرهكي — ونيمنوهمكي — وهيجل — وهرباخ — ومركس — وأنجلر — وماو — وغيفرا — وهينوي — راجا كرمسي، هذا عداك عن أبطرة الثقافة القضاء فرسطو — وأفلاطون — وجلفاش وهومير — ون — وهيجل، حتى أن ابن خلدون وثقافته العربية الواسعه والعريده لم يسطع أن سجب مثلها، هذا النعسي الثقافي الذي يخضع به متفوق العرب بسعوا إلى التوقف عنده لنسأله أين نحن، وأهم منهم، أين

وفهمه وتدقيقه؛ تصوّر الشخصية العربية حاملة  
للتقافة العربية ثقافة الأعراس، والمجتمع،  
والأحياء، والفقرى والبلدان، والموتى والدول  
نصوي تحت اسمها العظيم الكبير "الثقافة  
العربية"، يتباهى بها، تلحد بنا على سلم المجد  
والعصور

لها، والإبداع هي امتلاك علم الجمال الذي  
ينقض هوية متفناً وإستقناً ومجتمعاً  
التقدم ومهما لهنّا طفه لن نتركه إلا بعد  
امتلاك الشخصية الثقافية التي يسمح بها  
الجميع، هجنت للجميع التمتع، وحين حصوزها  
بأفها الجميل العالم من امتلاك علم الجمال



## صورة المرأة البطلة / والمرأة الثائرة في تجربة زهور ونيمى الروائية

د. حفاوي بعللي

تشتمل لدينا قصير البطل / المرأة،  
وتتمتع بأجدها المتزامنة وأعماقها السبعة  
تشكل رواية "جسر للروح وآخر للطين"  
تجربة سيرة / ذاتية للكاتبة زهور ونيمى ؛  
تجربة امرأة منوعة وأعني معصومة، مفعلة  
بالمسرد والثورة ؛ شاهدة على ما حدث  
في تلك الرمال من نضال وشهادة وإشهاد،  
وتلك الأرملة التي يسير معها عبر رحم  
الذاكرة، مزعة بالطين والطين، إلى مكانة  
ومواطن ومرايح الطغرة، إلى صنيطة المسبة  
الثائرة أنا ؛ صنيطة الأولى بمثلك الوقائع  
والفجائع، وتحول المرأة عبر أزمه النوح  
الروسي المحوي والتاريخي والأسطوري  
والثقافي ؛ تعرض الحقائق كالخزائن

المرأة لها يد بنبأه شاعره عصر على  
التحولات الكبرى التي شهنتها سيرة الجسور  
المعلقة / ميرا / صنيطة ؛ أم الحواضر هي  
الماضي والحاضر تصور الكاتبة / المرأة  
أزمه الانصراط وكذا أزمه الانكسارات هي  
صحو- وهبوط سداحل في أزوه العلامات /  
المرأة اليهودية / والعربية، والمدنية والريفية،  
المرأة الزوجية والمرأة الأم، المرأة الحبيبة،  
والمرأة الثورية وتشكل الصداقات ؛ عبر  
أفلاك وبهاغات سريه / سيرة دانيه بنجد  
الحب والمعهد القديم عبر التكري، وتكري

تتمظهر صورة الوعي لدى المرأة الثائرة  
في تجربة الروائية الجزائرية زهور ونيمى  
على مستويين : قد تمهم المرأة في الثورة نوح  
امتلاكها للحين الثوري مباشر، وإنما سري  
روحها في أعماقها أما المرأة الثائرة فهي  
الواقعية التي انحطت في صغورها ؛ مسكونة  
بها وهيها ليل نهار كما تسمى المرأة الثورية /  
المتناصلة، وكل نغمة على الوصف الزاهر من  
أجل التعبير والتنوير والتجديد استثمرت  
الكاتبة زهور ونيمى الرواية فضاء للتجربة  
والثورة لتقديم نموذج المرأة / النطل إلى  
جانب الرجل بنجلي هذه النماذج القده هي  
روايتها لوجة والعلول، وجسر للروح وآخر  
للطين

تسلطت الكاتبة زهور ونيمى بقسبة  
الكثيرة ومنطورها المثالي ؛ إذ اقترن التعبير  
السري في تجربتها حول قضية المرأة /  
الوطن، وإزاده بصفتها من أجل الحرية  
وكرامة الحياة ركزت تجربتها وزويتها العية  
على القصير القصبي للثورة ؛ وقد تحدثت  
الروايات فيها التي انطلعت منها صور هذا  
القصير، وتغير الأشخاص بسوق المواقف في  
روايتها لوجة والعلول، وجسر للروح وآخر  
للطين. لكن التجربة الروائية على سيرة  
أشخاصها وتحدث الروايات فيها، تعطي الرؤيا

"حائك" ليصير، تبين حذاء اسود دون كعب احمر ملكه بذها المراه الثورية لرملة شهب، عند فيه حكم الإعدام بالمقصده، غير في التحقها بصوف الثول ليس اخا بنار زوجها فقصبه بل هو ثور علم قد استشهد ابوها وعسا في أحداث الأريحييت من الفرس المصلي، واستشهد جدنا لأما بنورة الارعلطه بالجوب ومن ثمه في عملها هو كفاح من اجل الحق (٣)

تتصف هذه المرأة النكرة بجملة من الموصفت تبدو خفيفة نشيطة، ذاك شعر مقصوص، وحذاء لا كعب له، وهذا احف والسرع وثبو في ري سوي علم حتى لا تعرف، كما انها تحرص على عدم ذكر اسمها في هذه النكرة لا تشير ان ما تقوم به امرأ حذرا للعلة، بل تعد امرأ طيبيا ونحير ملكه بل ثوره علمه، والثور كثر لا يعرف بعضهم بخصا، خلافا لب بعضه ملكه، كبحرها بل في الجبل تازر كثرات هذه المراه واعيه، شاعره بالفزع الثوري لأمريته خاصه، ولتسب الجرازي علمه، فبعها فكما- فوطي، ولا يمو- لاسف شعبيته ان هذه القديسه ساراك في إحدى العليل قبل تحاقها بالجل، وهذا الشرط كل لازما لمن يلتحق بالثورة (٤)

وبمثل النموذج القثني في "حافتي البهجه"، وهي امراه طلاق كعب تعمل في حمام الحي، ثم صارت اسفلة إلى تلك تعمل لمصلحه ثوره برور حافتي البهجه بيت ملكه ثلاث مرات في الزواجه في المراه الأولى اتب البهجه إلى حليكة وطمانها أنها ستأبها بمطومات عن الزوج الملقب، ومن خلال الريزه تعرف إلى بعض الصنف في شخصيه البهجه وتكفي في المراه الثانية محروبه مهمومه لتسبر ملكه / المصل، وهي شهرها التاسع بوفه زوجها، ولتؤكد لها بأنه لا محل للثقت، فالثور ملكه، ان هولاء الناس لا يهينون كلمه مريض واحبرها بقها مستغاصي منحه ملكه بد ايلم فلتلت (٥)

البحور إلى الزمن الآخر، زمن الثوره، ومن الحاضر، زمن جسر الحلق والأنثى الأبدى منذ اربعين عاما أو يزيد

## نماذج المرأة / البطلة / الثائرة.. في رواية "لوحه والعول"

صبت رواية رهور وتيسبي "لوحه والعول" مضمه عن اربعين والجرازي وحكي القصصه، حيث توار الأحداث، وتوزعت على سبعة فصول تعرض لأمرة في محمد وعائلته، التي انجب ولدا شهيدا، ويموت عائلها شهيدا، وتزوج منه ملكه رجلا يقضي بحبه شهيدا، ثم تودع ملكه زوجها الطاهر وهي تسرع وليها عتي السن الرواني والحكفي بتفاصيل حياه هذه العلة في اطلر بصل الشعب الجرازي، رات فكتبه في حي القصبة وفي جيبات الجرائز، منلا كالحيا واستشهدا للوطن العربي كله (هذه هي القصبة التي يجري فيها أحداث هذه الروايه) القصبة في كل مدينه من مدن الجرائز ومن الوطن العربي (١)

ظهر المظهر المثالي للمراه الثائرة، هي عبثة الروايه السربه الافتاحيه بلغة شعرية أقرب إلى جوى الأنثى / الدب المتنبه بحسور الجرائز واقفا وأريما وبصلا ولعل تتويج المظهر المثالي طاهر في ترميز ملكه المعنى الوطني عزم، وحكي عن الجرائز المصله في وجار الراوي واحفاده الشهداء والثوار من اجل معنى الجرائز (ملكه انت ملكه في مكان ما من الزمن، انت لست ملكه يا ملكه، انت لوجه بت العول، تحري من هي بوجه بت العول \* تلك التي تحكي عنها جدانت، تلك القاء الجميلة، التي لا يمكن في بصل إليها حد، لأنها يمكن فصرأ عليم، عالية أراجيه، تاطلح المسحب، هو قصر العول (٢)

تستل نماذج المرأة البطلة / الثائرة، هي تلك المرأة التي تأتي إلى بيت ملكه ملتحقة به

### في العمل الثوري (٨)

كما نجد المرأة الأولى تبدو ضعيفة نشيطة، تسمع بطابع أنثوية، في حين نجد الثانية عكس ذلك؛ فهي شخصية معروفة لدى الجميع في المرأة الأولى يبدو أكثر وعياً وهدوءاً للتوسع، في حين أن العجوز لا تعرف الثوار، بل تحكي عنهم أحياناً شبه أسطورية، فصورهم كملأكة ومن خلال هذين النموذجين يبين دور العمال والحاسم، الذي هُتم به المرأة أثناء الثورة في مجال الكفاح إلى جانب الرجل، والعمل في الجانب الدعائي والإعلامي داخل أوساط الشعب غير في رهو، ونمسي شيئاً في لك شأن الكتف الآخرين؛ حين قيام المرأة بالثورة بحسبة بالنصر، أو تعويضاً عن نقص ندي المرأة / بومل / طلق صحاح في المرأة الأولى اكت لمليكة أنها - أفع من أجل تحرير الوطن، وليس احداً لئلا شخص معين. ومع ذلك يعني احتيز المرأة لعموله أو المصلحة للعمل الثوري هو الغالب، إذ لم نجد المرأة تحارب إلى جانب زوجها في الجبل رغم وجود ذلك تقريباً (٩)

وبالرغم من كتابة "لوسيه والمول" بعد ثلاثه عود من استقلال الجزائر، هل ينبغي كرس روائها لاستعادة سيرة البطولة والمفومة والاستشهاد في ليل الاستعمار الطويل وركز على استرجاع القيم النصائية، حيث سيادة المثل الأعلى؛ مما يجعل من الرواية رهي تحبب عن منظور الكفنة رطت فعل المفومة بروجنت الفلاحين والكوخين والعلية المنصحين، اللاني صنع مجد الوطن والحريه، واقسم الروح الوطنية بالنيل والشرف، جمع بين الحنة والرفة والظافه والطهر، وبين سائر الدفاع عن هذا المسبح المظهر

أما في المرأة الثالثة فلا نقي العجوز بمطويات واختار حسمة، وكذا الكتيه في تخصص هذه الريزه لتقدم التهجج نفسها لمليكة، ومن خلالها للقرى فتحدث عن جمالها الضيق عندما كلف صغيره، كما نكلم عن خطها النحس في عدم الإجاب، قد كفت عينا مما سبب لها الطلاق مزيج وإنشاء الحكي خوف التهجج، ونشر بلح حزين الجدي حوبا / ما يحدث على تشوكت هراسا / وتلك بالحره الجدي حوبا (١٠)

ينين من خلال زيارة العجوز التهجج لليب مليكة، أن هذه العجوز انحرفت في الثورة في انبائه بنون استعملها لذلك إذ استلها رجل النظم لفقه الثورة، ظرا لامتلاك موهبه غش الأحيار والتعليه وقد وجد رغبة في هذا التفسير، بل وحقت بجاحاً مما أهلها لآل حبيب عسوا دائماً في المفومة، وعددا أوراى وشهادت سبب ذلك ونجاحها بدل من جهة أخرى على فتره الثورة على تعيم الناس ومعرفة استخدام الشخص في المكان والوظيفة المناسبة له كما في التهجج لم تنج مجرد وسيله - عقيبه بلهاء، بل تحولت إلى مناسله هججه؛ لنيل أنها كفت يعرف كثيراً من الأمور، غير أنها تدعي عدم المعرفة (١١)

وبذلك فالمعجوز تتشارك مع المرأة الأولى في بعض الصفات وتختلف عنها في صفات أخرى؛ فمن أوجه التشابه بين المرأتين أن كلا منهما غير مرتبطة امرياً؛ فالأولى لرملة مفيدة، والمعجوز التهجج مطلقه، مما يساعدها على القيام بالمهمة الثورية وهذه الخاصية استخدمتها الرواية كثير في وصف المرأة الثورية، كما أن هذين النموذجين استخدمتا لجلب الأحيار المصلحة بالثورة؛ صهيمنها انصاليه وهناك توجه الاختلاف بين الأنثيين أهمها في المرأة الأولى ثوريه حقيقيه منعزله للثورة، وعلى انصالي مباشر بالثورة، بينما التهجج تقوم بومثل الدعاية إلى جانب عملها اليومي بالمعلم، وتحقق المراتل ذلك ككتلا

بعد أن كانت قائمة في ركن بعيد من طرفة وصبا وصيلة هوجاء ذهبه حفر لنفسها مكاناً أميناً حول كل لصيلة التي عرفت فيهما  
(١١) (١١)

تفتح القروية على عونه الليل كمال العطر بعد معطرة لمدينة من أربعة عقود بقتلهم والحسب، انطلعت القروية تجرف معها الفرد محملاً بنقل النورج والأعمال والأعلام من بداية النهاية يتسلسل بقية "الاسترجاع والعودة" للعودة للنهاية لقد اعلمت الكاتبة زهور ونيسي كثيراً من معطيات الرواية الجديدة واستعمالها وهو حقلها في عالم الفرد والحكي حيث يلعب نيز الوعي دوره في النورج والحسب ونظري الكاتبة ونسب هوجاء وموصف، فتعظم نواز الزمن المصلي

حيث ندرى رو = المدينة في الاوصال والإماتة ذات الزجج البعيد، واستقطبت على جسد الزمن الجديد / وحضور العائدين والموتلف والمختلف، يحصر المدينة بوجهها وحيا وظنها ونزوها، يحصر الوطن (كم) عائل من أحداث ووقوع بها الحلو والعمر، وأحداث ماضيه ومصلي مدينته، يراه اليوم حلوة كلها لقد صاعق منه تلك الأيام وصاعب معها معلم المدينة الطاهرة والمسنره، وصاع مع كل تلك الأحداث لتسيرة وفكره الجميلة والعيه، ورغم ذلك لا زال يرى مدينته وهو يحطو على عتباتها العجور، يراها حيا وطن، ووجهها وطن، وظنها وطن، ونزوها عبق أعلى الوطن). (١٢)

ومنعت حطوتها وانكسر وهو ومن الكاتبة زهور ونيسي، معتمدة صوب الراوي / كمال العطر، مع امتداد الجسور، ويرفع مع ارتفاع مدينته الصبور ( الفصل لجسور) وهي تدمجني للربط حطواتي مع الطريق، لكنها قبل ذلك سمعت في ربط الأملاك والأمني الفنية، رغم مشهدها الحطير التي ينسك من ضاحك الصبور،

## رواية "حجر اللوح وآخر للحسين" - سيرة

دائفة لأوجاع امرأة

تشكل رواية "حجر اللوح وآخر للحسين" تجربة سيرة / دائفة للكاتبة زهور ونيسي، تجربة امرأة مثقفة واعية محصورة، فهاجدة عانى على ما حدث في تلك الزمان، وتلك الأزمنة التي يسترجعها عبر زخم الذاكرة، من عهده بالحسين والأنبياء، إلى أمكة وموطن ومزيج الطفولة، إلى صسطيه متبناها الأولى تمثلك الموقع والعجاء، وتحتل عبر أزمنة اللوح الرصيف المعرفي والتاريخي والأنطوري والعقلي، تعرض الحلق كالفراق (عبر الوادي هاجه، والظهور السهاجرة) وهي تخرج عيك كل مره، تعرف طريقها جيدا، رحلتها عكر، ونزوها حط على ظهر قب بعد هذا النورج، نظرتك يا حبيبي أزهارا سامهه، لكنها كتبت لبغ الحسب، وأنا أعود إليك طاهراً بلا سوب وبلا أتم، سوى يتم واحد، نسي رجعت إليك روحاً بهيه طاهراً، بعد أن كانت ملأى بالذنب، وبسبب هذه الذنب، لأنك تركني أفرقت كل هذا الزمن (١٠)

وكشاهه عصر ومصر على الأحوال الكبرى التي شهنتها مدينته لجسور المطفة / مديراً / قسطنطين، أم الحواضر في المصلي والحاضر تصور الكاتبة أزمنة الأصناف وكذا أزمنة الانكسارات في صعود وهبوط تتداخل في الرواية العلامات ونشاكل المصائد، عبر إيفاع عزري / سيرة ذاتي وتجدد الحب والعهد القديم عبر النكري، وتكرى العبر إلى الزمن الآخر، زمن جسور الحنين والأنبياء الذي مد فرعين علماً أو يربد (ما هـ الهجوم المسنور) حبل جسورك تحلول حنفي، نشد ونش على عيني بغوة ليالي المولب الشوبه المولبه، وتركت لحلمه حصر بصيقها وزطوبتها على صندريه، وبثاق المسد والردم تصاقق انفسه، وأصوات كثيرة أسمها وحتي من الآخرين نهضت نهض



ومروصينها، وعلى مخصبينها، السينة / المرأة الجميلة، التي تقبل الوحش قسطنطينة بشبابها الذين كتبوا لزوجها بتسحياتهم وروايتهم قسطنطينة / الثورة، الموهجة ابداً، ذات الهمة والفكر، والآفة الشبيهة بعائق عدل السماء، ومنذ تزوجها امتدت رحلة العذاب في رباتها وهي جصورها وبنوها وصينها

( أحييك في توهجك يا مدينية، وهذا أنا لرجع إليك يا ميسني الموهجة، لقد صحت بلأمي الصغيرة اتصلت بك الكبيرة، عندما كنت أرمي بلى يتلعني في ارتك القسبة مع زمرة من الشباب، أصبح مهم القبطه والوعي المكمل الرمال، وغرس اندامهم في تربتك الطرية واليافسة، وكثافة نزيحت واحدك بدمائهم وعذابهم وروايتهم الرطبة، رمز جصفتهم قسبة غريب هوومهم والامهم الصميرة إلى سأل كثيرة شعاعة رائحة، سوب هيها تباديت الضيق وقهلم لمصبح وجه الحبيب بطفه في بحر ويصبح الصمت عبدة، والاحتفاء حصر، وحب الجميع وسيلة لإسعاد الجميع، ويختصر وجهك انتسلف التمام جمعة ) (١٥)

إنها مدينة قسطنطينة متينة الجصور والصور والصور، انها عش النسر على قمة صخور جبالها، وعلى هلبات رجائها، وعلى وديها، " ودي الرمال الصلعب الهادر نزل الكفنة على سنان الوداي / كمال العطر، وقد عتيها العزفة، وأعيائها الحزن الممص والهدب العرم بعد الف عام وعدم، وعرفتها اللوعة إلى متينة الأرل والحصن والرحم الذاتي (ويصل إلى اسفل القصيدة، بينه وبين ودي الرمال الهادر مسافة قصيرة، نسمع للوداي هدير صاحب، وصحب هعزبه، وهول البشر حوله في هذه المدينة المصور، وقد انبرت ادمائها في المصبرات البقية، ويعلق هواها إلى السماء، تدرع كل ليله بقلة من الفحوم، لتأكل، وتعيد الكره كل مره نوب كل أو مثل ) (١٦)

تمج روية " جسر قنوج واغر للمعين "

ورنظم باشلايك كالأحجار الزرقاء على صغني السور البار، فذك سنعني دائماً ملزدا في قلب الدنيا وملزدا حرج القلب، نستبط الأفكار برعها، تلتطك وتلتك من الصياح، إلى جصري أفكار ومعايدات بين هذه الرمن والأزمة الميزة والقاعمة ) (١٧)

وكذا تتحق شعيرة العصر والنصر، عبر لهه اثنية ممرده لغره جموحه، هاذره حرفة حارفه منليمه ميرال الشعر ومسطبة بالجمال والصبر، بنكهة عيفة معطوره براسة المدينة / مسطبة تكاد روعة المنه إلى نعر بخاص الحواس، ويحص من الحس وينهر من الآلام العذبة، وبالشوق واللوعة الحفرة من نل تقول متعلقة / شهردك عن مر حيلها السري في ريبطة العميق بروب مسطبة، وحارها الشعب وارفها الصيفة المارفة

( مدينتي، نظرتك لي ولنا نزل على أعينك كقت ماسمه، لكنها كافيه اشعل الحنين الحاد الهول إلى احصك إلى صدري حلماً حياً ابداً، احصك مع اوراق فيسري اسفه في وديك، فاحتز ايها يعني حلك م اوراقي المبعثرة لعلها معاً، حلك واوراي هي هذه المسالك قاده من قحب، وهي التي جعل من الحلم حقيقة حيه كل مره، رغم محاولات الإجهال التي مورست منه، ولا لماذا يعود حلمي معك هكذا، ملحاحاً، جرباً جصوراً كل مرة كثر \* اب حلم الليله لأرلى ما بعد الألف، وشهردك في الظل الشفوف بالحكي والسرد، وهي ايضاً رمز الانطلاق ولين سهريل ) (١٨)

تستغل الروائية / المرأة بقرة املاحا وتسم من طيب الذكوره، وتو انهل بلا صغاف من التوح والحنين لمسينها مسطبة، ويحلوا وبحرا من الواجد والمواجد التي طلب مزلجه مع مسينها / قسطنطينة الذكرى ومدينه الحنين والوجع الفقل، قسطنطينه الحلم والآلم والأمل المدينة / المرأة الحبيبه / الوطن، التي ظلت مسعسة على غرتها

نحت جسر المدينة المعلق، المعروف بجسر سيدي راشد بسحب البطل / الراوي كمال المطر : تلك الطفوس والاحتفالية القرية، والمجسدة من رقص أفواني شعري هبه انشاء العاري، ويرقص نحت ليداعات صاحبه الى حرجه الرفقا والنضوة والإعساء ( حول فقه سيدي راشد للحصراء داخل المنيه، بيزكته الوقيه، فهم يروروه كل يسوع عربيا، ولا يستحون عن بركته وكم نصحبها بزياره الولي الصالح والتبرك بزياره سيدي راشد المقدسة بنحت العالم كله في حركه راقصه، ببحر الجسم من الحاله المقدس والمسنن، ليصبح الرقص جلد، عياده مسحوره غير مشروطه، لا بالرمز ولا بتماثل ولا بسجود، هو ركوع، شبح في هسهات من الكبرية، لتسهر النفس مع ذات العليه ) (١٩)

لقد وظفت الكتيبة رهور وفومسي هذه الاعاجيب وحوارق العادات من العادات والكرامات توطئتها واعياء بصرب طولا وعرضا وارتفاعا، وشحبها باهائين من دلائل الحيزاب جماليا وهكريا وطقسها انبها عرسية الأنتروبولوجيا الثقافية الرمزية، من المعلق ورموز وطقوس وطروس، من حناء وطمية وبحور وشموع، ومن افعال وعادات وسلوكيات هالي ميهه مسطويه ( ها هو بكرة اليوم، وبعد اكثر من اربعين عاما، امه وهي من لوزم تلك الزيلة المقدسه، من حناء وطمية وبحور وشموع من اغلي الأروع، وليس جيد، وغير ذلك من اللوزم التي لا تكتمل الربزه الانباء، طعوس كثيرة محتلط هيا اللون للمطر بالحد، ونقت المصوف العربيه، وكلها طب عاشق ميم يشد للتوبة والاسمجة ونلوع المراك ) (٢٠)

شكلت الأصبه والطفوس بدا تحريلا بلهسا، يعلق هيا الأسطوري بلشعري والجملي بمنظير البطل كمال المطر غير ذاكرة المراه / الكتيبة ١ هي الصبي من الإكثبة المفتوحة والمطفة، يحوين حالها المدينة /

لرهور ونيسبي بالعربي والعجاني والأسطوري، برونها البطل المارد / المارد، والمتناهي مع الكتيبة / " كمال المطر " بملوب الراوي الحروف، وهي اجواء من الهنيه والعرايه ومن صحن الأساطير التي وطف في قرابية اسطورة " سيدي العراب "، الولي الطاهر الذي يلصق لبه اهل المنيه في غدوم رواجهم البركه والحير العميم وتبرج الكبريه هيقربون الي معلمه التركي بشمعه، وسيل، وطمية، وحه

( عسا علمت امي جني للفتة اليهودية، تدرب فيها لو اتقي من هذا الداء، داه الحب العظير. لروب امه وال صلح حارج المنيه سيدي محمد العراب : طبعا بعد تقديم ابل الطاعة والاعتراف بشمعه وسنيل وطميه، وطق كسكي للرمزين انها ستذهب بجدا هذه المراه الي معلم سيدي محمد العراب ١ هي ربويه العاليه حارج المنيه، وسنصلي علي الفخراء والمسكين، ونطعم سلاحه المعلقة داخل الزك الطاهره المبلوكه بيها واذا لزم الأمر فإنها ستقيم هك رزوا، نساء المراه من المتاحف " العظيراب " مسيق لها ) (٢١)

تقول الاسطورة ان سيدي العراب ١ كل في الأصل رجلا فضلا يدعي سيدي محمد تعرض لجور الحاكم الطاغية ظلما وجهت، فقرر هذا الأخير إعدامه، فقبل أطرافه واسله هي كمين من كمين، ثم رمى به من اعلى الصخره الي عبق الوادي المسحق / وادي الرمال ولأله مظلوم كرمه الله في حوله الي طائر / العراب، خلق بجناحيه تلعبه أطراف المنيه ١ هي غله يسمي اليوم " غله سيدي لحراب " فقيم على المكل الذي حظ هبه صريح وشيد بنيل، وصل الفس بخصومه بالربزه والوعده والإكرام، انمدا لبركته وولاه (٢٢)

ومن المظاهر العجائبيه والأسطوريه، ببدي المنظر الطعوسي لدى ولي من أولياه الله الصالحين، اصحى علما على منية صطوبه / مدينة سيدي راشد أقوم صربحه

عليه وعلى رفاته أبناء، من بين أبواب المدينة المنيعة، حتى يكره بين الشقاء كل محرمًا نساء غزيت الآ من الحيف من القليل، وانتمت حالية من كل الهموم، أو التي تحزن كل الهموم، وتخصص من كل العبود، تهويته ونصرايت ومسلمات، والدخل بطلاق من لغافت مع لا تغرق الشقاء (٢٢)

وهكذا ينقل الراوي / البطل في صحبة الكنية / المرأة ، من ثقافة العيب، عبر اركولوجيا ومشاهد معالم المدينة ونوّهاتها، إلى لوب آخر من ثقافة السمع والسمع وربيع وحسين الموسيقي لأن شعريته وجملية المكل ليست طلالاً ولوانا عاكسة للمشهد وررعة فصنت، بل هي أيضا عليه من الأصوات وجمال النحر والشجر والطرب تنتمسها في ذلك التراث الموسيقي الهائل الذي برز هو بها متبته صطنية ، هي الموسيقي الانجليزية وهي الاضطراب المهجور من بلاد الاندلس في محطته الآخر / الفسطيني في مواسلة الرحلة إلى الصفاة الاخرى، مرسية بها وسجراً جديداً مع اعلى محمد الكرد صريع عيون لحبارة

(وحررك يده غلمن بصح، مجموعة من الأسطوانات القديمة البخره محمد الكرد إنها اسطوانات لم تعد صالحة لأجهزة الموسيقي الجديدة، وحيد العزل نرخب جرتيقها فنعفه ورث هذ النوع بالموسيقى عن أمه عفيفه، فليس أحب الي نصح من أن يصمي الي أمه، وهي بتدن فسند " المألوف " كل مرة، كل ينهر نها وتلموسيفي، وشب على ذلك ويرع هي استعمال اله الكمنجه مع زهجه مراد نصب كل انواع الموسيقي فيما بعد، ولكن المألوف بقي هي صدارة ما يحب ابنه بشعر وهو يسمع لقطعه من المألوف، وكفته أصبح ملاحاً محتاحين يخلق ويخلق في عالم من التسمه والندم، وأن كل العالم ملك بنيه وهو الي اليوم لا يزال كذلك، يقني كل جديد وقديم من طبع " المألوف " في مكتبته الموسيقيه (٢٣)

صطنية، ينحصر نصلاتها ودفقت عليها حيث تقلب الذاكرة بمعالمها وحيواتها الصغيرة والكبيرة على السواء، وتزري في حراتها ورفقها الصعبة، ومرح في نزويها الوعرة تشمل الروايه بفاصلة المكن وبصايرين المدينة، وبحصنها بقوه وتغلين قديمها وجديدها بمرأويه اشبه بكثيرا (السرور والسنية والأرض والرمس متلازم السنيه فمينه بالبحر الأزرق المستقيم حياء، والمحبية المنكسرة حياء آخر، توصله إلى أصل " الموبقيه " ليحسر بمرعه ابنه لا يرى من الضلال اليوم سوى ما حطه لها في حيله من عر بالما، عندما كلف بحفي كل شيء، الحب والفير وهو عبد العطشه ألبست هذه هي الحياة، تسبح ملون مشكل من مختلف الألوان والمذبحر والخلاوط عبر الأرمسه (٢٤)

#### رواية " جسر للوح وآخر للذين " .. مجمع شتات ذاكرة المرأة / الوطن المجرورة

هذا مجمع يكره المرأة المجرورة المزعة بالألم ؛ يلقي بها المصافي بروحته الموجعة ويندغم بقوه في الزاهب والخصر، للقصص على اللحظة الأنيبه وعلى الزمن الهارب هذا سرائكم صفحت من ماضي المدينة بطلوه ومره طغفا عن طين بمسرج كمال الطمار من حلال ذاكرة المرأة / الكنية ذلك الزمن البعيد، وبكريله وابامه وسوف شبايه حلال الأربحتات والخصينيات من القرب المصافي، ومدد من كل بوجوب هي مشاويره المتبته وأرضها الصعبة، ينطلع الي طليعه المدينة الأرقه في المسبح، وينزل حاره " الجابية " مسجلاً نوب من براه الكبار، وراي الكثير من الماطر الثقاة، التي كلف نهر حيله الصغير فقط دون أن يجرؤ على الظهور، ولا الحديث نظاه إنه الجسر وعلمه الغريب

(ووصل إلى أحد التروب الصيفية وقلق لا مخرج له، الداحل إليه جيس جاز جنلي" بغ الجابية " إنه الباب الذي كل محرما

شهر رمضاني قد حل، والفصل صيف،  
والحرارة لا تطلق هرب أمه يومها، إن  
تنهض لينتشر، قلب نافذة عرفت مفتوحة  
حتى يسمع "بوطنبه" المصحراتي، كما  
يقولون بالمشرق العربي، وهو ينادي في  
دروب حبه بطنبته الناس للسحور، ويتصوَّته  
الشمسي، منادياً مع الأطفال كل واحد باسمه  
ووصفه، لنحزب أمه وهي تحمل للرجل لك  
الأطباق، وأربعة "درو" أكراماً لموم ابنها  
الوحيد أول مره \* (٢٥)

وتلعب حلسة الشم بوزها في استجلاء  
المشاهد والمعجز والمعلم، الرائدة على  
أطراف المسية المضمه، وفي اصطرام  
الطوبى الاحفالي وتشكل نفة وبيبان ديوان  
المحبة منقرعه على علم الأنبياء  
والمصنوعات، حلفه الأوامر من المشاهد  
ونشرة للعلامات والدلالات وأزمار وتداخل  
الأجزاء والاشكال مصنوية في لحمه، يكون  
مدينة قسطنطين مده ولحاحها وبسما الطري  
هنا تعاقب قروبا النصرية بالزوايا العرفانية،  
تقصفا في لجوء صوفية وفي رجم وقاع  
وعشق القنبية وحلققتها الروحانية الملمنة، في  
جولة من الأسبق الظاهرة والمصورة،  
الحاضرة والعقبية

(وهي جانب من رفاق معطف انتبه إلى  
محل معين، كان صاحبه مستنبأ لوالده، طباع  
"الخصص" + هذه الوجبة المفصلة عد أهل  
المسنة، وقد صنع مرهها بكك الأرب، لشفت  
ويكرب لها طعم خاص جداً كي صمير  
وقتها، وقد جلس والده مع عسي الصلوق،  
والمسنة في يده بطرد بها حرارة صيفية  
حققة ودفناً طهيلاً بكتر ابن تنتشر المطاعم  
الشمسية، فيسلكه والد كمال مستسماً الخصص  
بكبيته أم بوسها \* بكبيته وجديه دائماً با صلح  
حرباً ليصك كمال من سماع هذه  
الأسطورة كل مره) (٢٦)

ينهج قصاه الرواية على روائع البحور  
البحية، التي تطو أسوار الشمار والحيطة  
للمدينة القديمة والطابع من تحت قفب

وبردهي مدينة قسطنطين الأصلية ياغاني  
المالوف / التي صعد- في الأمسي والعشي  
والأبكز : على وقع المدد الأصل وصعود  
وهبوط آهات للكسبه وأنغام الزر، وعلى  
تموجات الحلق وغغغ غرة الشبح زيور،  
شيخ الموسيقين بالمدينة، الذي يعرف  
المشغولات الأدبية بطابع معازي /  
قسطنطيني أصيل، ويكمانه يود كل أفراد العرفه  
في عالم النخب القد العريذ، وينفي رموى حبيباً  
إلى قلوب أهل المدينة، وهي احتفالية الفتل  
وأعراس الأرفاف، وهي كلها مجامع للظوب  
ومنتديات للفرجة والسور والعبور :

(حضور فرقة " قنبر زيور " تكلف  
غالباً، ولكن لا ينقص من التعبير عن الفرح  
الكبير يحتفل طفل وحيد لوالديه، كل ينس  
يومها مطلقاً أحمر مطراً يحيط من ذهب،  
وعلى راحته طربوش من نعل اللون والظنير،  
وفي عاصيه المصغر تزين نعل من نعل اللون  
والظنير، وعصا برعوا تلك الجلة الرائدة  
منه - هيوأيا في آباء واسع من النحلي بحوي  
ثراء، والبياض يمين طهر با المعظم طهر لا  
تعاف / لا يوجع ولدي من تحت النعاف .)

(٢٤)

وهل أتلك حديث وصوب " بوطنبه /  
المصحراتي " في الأسفل في شهر سيدي  
رمضان، رمضان الشهر الفصل بوطنبه  
الذي يشق صدر الهريخ الأخير من الليل  
بصوبه الرحيم والخصم، المصحوب بنف  
رقيق على طنبته رقة وحلوات وطروق  
وسمات في زمن المدينة الحلقه المصنعة /  
مدينة قسطنطين منادياً على الأطفال وكل طفل  
بسمه وأصله وقصبلته، فحرج الأمهات  
لنكرم بوطنبه بشيء من لك الأطبق  
الرمصقية، وما تيمر من النور، أكراماً  
وتشركاً بصوم طوطها لأول مره، وهذه كله  
يشكل طقساً واحفاليه طيبه بحلول شهر  
رمضان، شهر الزكاف والإيمان والعبادات  
(وتطو في دهب حجة جمل لحطاف  
الطولة، عندما صام نول يوم في حلقه، كل

لحسن الشاذلي"، الإلمام المشترك بين شرق الجزائر وغرب تونس، عندما كتب الأرض مغرباً عربياً واحداً، لحسن الشاذلي الذي كل ينال طليته بالرواية الفهوية بنا، حتى يحولوا الشهر للحفظ حفظ علوم الدين والدين، لقد كل ذلك نوعاً من جهد الشعر، من أجل العظم (٢٨)

في هذه الأجواء والأطباء والرياحين، يعود الربيع يعطوه وسوزوه وحورته ١ في سوق الورد الشهيرة بقلب المدينة / المرأة، والذي يباع فيه ورد. حصل سمحه حرائر وصبايا قسطنطينية لشطير الزهر والشجر وحصلت المدينة أيضاً بمنتجاتها السيوية الأخر الذي يعرف بحد "الطر"، الساكن في بنوه الأكاره والسمجهر متهراً وانتهراً هذا الشوارع سموح بالباس وسجهر الحلاق في السمحات والحدائق ١ في حفلة لا نظير لها فيها الورد والورد والرياحين، والروائح العطرة للعبقة المستنزهة في كل مكان، وتزدهي فيها الوجوه النضرة والحدائق والحدائق إلى المرأة القسطنطينية وشم الذاكرة للعنبر إلى العظم، المرأة / المدينة المكونة بجبين المقومة والانفصاف وبروح النحدي الأبدى

(ربما كل الكوكب الأحمر بحوي ماء مخلوطاً بماء الزهر لو ماء الورد وسكر نبات علقته والجزير والاحيل جميعاً، بدءاً من رائحته، التي لا تغرب فهوناً عسراً، إلا وهي مرشوشة بماء الزهر، عسل هي نصيب على خطيرته وفصل عطره عن مائه، هي مواسم الزهر والورد، عسل تصبغ كل أسواق وأروسة المدينة عيه بلزج الربيع وروحه ) (٢٩)

تسرد الكثرة / المرأة / المدينة / الوطن قوامها ومحتلها من هذه الأصناف ومن يغسل وشعيرة الوفاق، يدعه ورقة وحل، ثم يتناول تعف وجوب، يستد على جسور الحنين الأليم إلى متبنيها الأولى، بطهر حبيبي أرق ومرق، لتسجل مظاهر وأشكال الهويك المتواترة المختلفة العائلة هنا حلقة اليهود

وأصحية الأولياء ومغاسلت الصلحين ١، حلال أيام الزينات وهي صياحاف الخمين والجمع، وكذا في المواسم والأعياد والمناسبات الدينية هه أرباب زرافات ووحايا من التسمية وصبايا المدينة، جاءت تلمحاً ليركه وتنتجدي الراحة والمطلوب والمزعوب، عتسل وتظهر عند اقلام الأجداد وهي حصرة وجلالة الأسيد حراس المدينة

(بكتير نحيفاً لأدهين، مهر وهو عتقات من هذا المكل الشجر المسحور، أنهر بشعر بالكثير من الراحة والأسرخاء إلهي، والصفاة الفكري، لقد كل قلب عوسين و أنسى من الروح الطية، طلت قلوبهم بخت أقوى من كل أنواع الحب، وصغر كل قسطنطينية، وقد كتبت كبيرة كالجمال أمام هذا الحدث الأعظم والملوكوت المهي إلى المرفق وسيد المرأة، استطاع أن يحوي كل الآلام، ويمسح كل العدايات، ويحول كل تلك أملا ووعداً ورحماً ) (٣٠)

يتكون هذا الصفاة البين المضموم والمضموم للمق بريحة الفهوية / للشاذلية، التي تملأ الأجواء في طهر ومداف حصر ١ فهوه سمحه طرية نبتة ناتي ربحها من جنوب المدينة وشمل الحدائق والأزقة وتطلع من المعاهي والمجمعات السكنية المتراصة قائمة والصلحية. ومن عني المدينة والصلحية، صلحه سمعه وحرق عبيها التركي الحي الحراس ويمتلك حفيه الشم ومجملع الإحساس كما ينهم طفر المدينة المحاصرة الناطرة بزوايا العطور والبحور العائرة والمنبطة من الدروب والمعابر، إلى شغل المسلم وجهر على المعادي والرائح والمصلح والعام هملك جبته وأقلطه، ونسر ليه وقلبه من الرأس إلى القدم عمن بين الجد وأعظم ونحت شوة عير بكه حلسه وعير أسر قاهر

( وكنت نساء علقته، ونساء المدينة كلهن بشرن الفهوية، بصلتها ببعض بها، "وحق هذه الشاذلية"، نسبة لشرح الملتين "

جسوراً، ما هذه المنية العجيبة التي لا ترعى بالعيش إلا في القساء هاتمة ؟ به اليوم مثل هذه المنية وجسورها مطلق بين زمنين، ممرى بين مرحطين، ممسك بجمر اللحظة الحارقة، وهي تضيء بأنه يواجح لا قبل له بها. طال به المقام على الجسر واقفاً مستنداً على شرفة القنوس قعجية، بقور اما الرمل قبل المكث، كان يملأ كل شيء ولا شيء في (٢١)

إنها المنية / المرأة التي لا تبوح ولا تنصب ملوها ولا حنينها، إنها الشلب الدائم، إنها الصور القدم من الأعماق، ومن بلاهف وجلاوبف الذكر، والفرح، العفر في القم وهي اللحم والعظم والمائل للدين في كل اوان ١ مت صسطنطين العقد الروماني الذي رفع تركها وعلاها وبماها نورك باسمه صسطينه ٢، وإحياء لذكراه اقيم له تمثال في محطة القطر / لذكراه الموشومة والعينه

(قالبه تمثال الرجل الروماني منتصباً، والذي أطلق على المنية اسمه ترجمية، وعذراء مدعياً انه يجز اسم المنية من "سيريا" لي "صسطنطين"، في إطار تطبيق سبلته المصاحبة الوطنية الرومقية، ها هو تمثله وهو يحمل في يده مرهوا وثيقة امتلاك المنية صسطنطين للعقد الروماني، واقف بشوره القصيرة وفي حصره حصر، كل اهم سلاح بمنصفه فز من محارب، ولا يأمن من أن يحمل حصره الثاني فمها، ذاك كل ما يمكن أن يتسلح به محارب في تلك العهود ) (٣٢)

تمرد الراوي كمال المطر ويحكي قصه المنية : قاعسة بحث هريق الانكسالات وقبضه بحث وهج الانكسالات، ترصد نعين العصر ماضي لم الحوامر، وبسحر وبسندعي السحسبب المطمين من ابي الذاكرة ومنعم التاريخ، ولربح المنية الحافل بالعمطة والمطام ١ من ماسديسا موسسها وباعت أمجانها، إلى سيزار، وسيفاق، وملكسان، ثم عية ن باقم، وهسولا إلى رمن الجرايات بوربون وكورال، وغيرهما ممن شهروا

وحزه الترك والعرب، والأعياد والمواسم والاحتفالات العاصه بأعراقها وعجزها ونجوها، ثلثها وحنينها بها المنية / الذاكرة / الهوية / المحيلة الشعبية المنحدرة منذ الأزل، والمتحدجة على صخور سيرا وعرطه، فتعشو صسطينه بملامحها وهويتها المنسودة بحيل جسورها مقلدة عظمه يعطيه ورحم تاريخ هكذا فيها شتكل وتعطي عجزه المكمل والزمن

(هذه مدينة تستغل من يحلها بالأحسان، ونصمه يحل ورعية، راعياً كل أم حساناً في هربه، ليصبح بعد ذلك من بين الأعين إلى منينتي يتسم أهلها الأصليون بلقي والإيمان، انهم لا يمزور بين قنن، لا في اللون ولا في قنجه، ولا في لغوي، يكفي أن سيمهم يكون صالماً عند ذلك هج اسمه كل الابواب، وينزوح اجمل قلب، وبساهر أرمي العتلات ويسمى بزرعة ان اصله وجسوره من هنا او هناك، معزراً بتمنقه الجنيذ للمنية، التي كثر ما نهضم ولا نهضم، نوتر ولا تكلر، تحطي ولا تلحد، هي تتلمح وتصلح وتواصل ) (٣٠)

في هذا القساء الشعري ١ شعر الراوي البطل كمال المطر المنين بمحيلة المرأة، وبالحدوف والرهبة والرجبة، المنوعة في ماء الجلال والنهاة، المنفردة إلى رنها راصيه موعيه نسرل هذه الأحاسيس العواص إلى أعصافه، شتكل الموجد والأرمنه والموعيد، ويعود إلى منيته المعلقة بشتاف القف ويحسورها بديط الحنين والأمل والألم وهو كمال المطر ليسكن رجم المنية / صسطينه الداهي إليها عوحه الان الصال بعد لرتعين عنام، وبعد أن بلغ أشده وبلغ الأربعين من السنين

(وبحزم الشوق ليستج جمرة كلني نحوي قلبه على مدينته، وكما وسط جمر باب العطره " مطلقاً على هاوية بين شطري صخرة "هزوره"، بحث على جمر وبشاهد

المنية، قطع بيدها سلاح بحيرته الميزكة، وزور ايضا وتشعل شموعا عدد "يحيى" بولس، وسيدى ميمور، وللا فرجة

الى الاولياء قد اسجلوا لدعائها وأشعروا على حالها، ولا بد من الزقاء بالشدور، وهي هريبه فريه يحول الى عدم امكانه التصالح مع الكيان اليهودي وتعجب الأم من موافق ابنيها ومن خلفه وشعبه باليهودية، فعول (يهودية، هكذا مرة واحدة، انك تقصى على بني قبل الاجل ريتي هو اليوم ويروي القصاص عليه بحذر حبه لليهودية، هكذا مباشرة، حب بجمع بين قنيت قلب مسلم، وقلب يهودي، فحة هكذا دون حدود او رسوم، يسو ان الطوب لا تحرف لا بالمسيحية ولا بالدين ولا بالفرج (٢٠)

الى جانب القصاص الاجتماعي المائل من خلال كمثل مختلف الشحوص الروائية بصورته مد يد المساعدة الى بعضهم بعضا، وحاجه الجيزب الى التعلوب وقنصان في المسح والشدائد وقد برر هذا القصاص اكثر ايام الثورة التحريرية الميزكة، فكانت كل البيوت والمزق بيتا واحدا او منزلا، ما تجده في بيتك ومع أسرته (كتب عائلة "عيسى حسين الطوجي" صديقه حميمه بعائلة عيسى" رايح المظفر" وقد كمل، كنت جميعهما صدالة حصصه اصافه للجواز، كل شيء كل يقرب بينهما، التيبت المستررك، والسبب، ولو انه من نوب، والتمسوى الاجماعي، انو اذان صديقى والوالسلى، وكذلك الأطفال كنت الاسررك وكثيرها امرة وحده، لذلك نسب الأطفال معا وكثيرهم احموا، الى ان وصل الجميع مرحلة الشناب، لتبدأ الحزنى في النظر الى الأولاد وقريب بظوره المصلحة المتروعة، والتي سترتب حتما من مفقه الزوايط بين الاسررك (٢١)

تستوجب المصلي والحاصر وتشتف بشعافيه ذكية افاق الافلاخ، وجدار هوميه واكتساراته، وهذا ما يحكمه لون العلاف الذي

صورنها واسلوا الصوه، وعطوا الافاعيل باطفاها وعيها، وصربوا الحصل على أسوار المنية سبع سنين

("مدينتها" فارسها المور، عشقها اما قلته في الزمان، وربط حواء عومه بانظرف صولجها الميعزة، وررع ظليه عربون عشق دائم ووثيقه وحده واتصل مدينتها، سبراز، سيقا، وعشاقها العربون، وماكساب عتوها واسرها ومثوه وجهها الوسيم صفتطين، يوربور، كلوريل، وهو يعرق من حلمه الاهوج على جدران نلالها وبصفتها الحصره (٢٢)

يتميز هذا القصاص بالعودة الى تهايلير التزيح لاستكناه المبر واسقاط ما حل بالمنية ا من صدق في الفهم والاحلاق هكذا حديث الراوي عن تلك المشاهد، مثله راء المية التي صممت على مر الاجيال، لكنها لم تصمد لان امام مظاهر التحلف التي صنعت المنية بتأثر الامبالاه، والجري وزه قلته على حسب الفهم والمبدى، غير ان التزيح الثوري لهذه المنية اعد لها بولتها المصود (ان كل الشيب الذين يعرفهم، قد اصابهم فحة حائلة من النصح والحبية والسلوك المحكم، قلت الفعافات وقلت التزهر، ولم يبق وه للمجور او النهو الكثير من الشيب غابوا عن نظريه، والكثير منهم ايضا سمع انهم في مسج الكنية، واحزور احدو الى مسج لا مدير "بالأوراس، قد فسخ الذي سبق واستصاف الكثير من زعماء عرب وافارقة، كانوا يعملون على تحرير بلادهم (٢٤)

اصافه الى هذه القصاصات شح الرواية بقصاصات آخر: فالقصاص الوجداني مائل بعه من خلال تعلق كمال المظفر بالمسناه اليهودية، التي رخصتها امه زهصا فطما عتبرت ما حل به صرب من المسحر، لم ترحه من بانيرها المسحري عليه الا تركت الاولياء الصالحين ونظم الام بعيا ان شهب للوني الصلح "سبدي محمد العرب" خارج

أشخاصها وتحدد الروايات فيها، نعلني الروي  
التأمله لهذا الصميم البطل / المرأة،  
وتسبب أفعالها المتزايدة وأعمالها الشاقة

وبناءً على الحاصلة تمكنت الرواية بجوار  
الحالة التجريبية العادية، وبحرفي المؤلف  
الغوي السائد التي صماء للشعر بكل بصره  
وتعطفه وبهذا السجل الذي أهدا العديد من  
معاظم ولوحث الرواية ؛ على مستوى الإيقاع  
العلم للحركة البردية، التي شدد الرواية من  
بدايتها إلى نهايتها، أو الإيقاع الخاص الذي  
نفسه حيناً على الشعر وسأوى حيناً آخر أو  
على مستوى التشكيل والتلون، الذي صمم  
النص بما يمكن من تسمية الكثرة التجريبية  
العلم، التي تحاول أن تنجور المؤلف إلى  
غير ما هو المؤلف لكن يوحي بصحة، وهي  
متحكم في حياته

وهذا الكثرة رهور وبمضي عدد العديد  
من الأماكن التي شهدت بعضاً من يومياتها  
أيام الشباب، قبل الالتحاق بالدراسات العلمية،  
وكما أنظر ما هو إلا الرواية التي وضعت  
في الحديث عن ميراثها الأدبي، واسترسلها  
لشكرها فرجل بل المرأة وهي ميراث ميراث  
كثافت رهور وبمضي الإجابة، فقد كانت  
شخصياتها مركزية في أعمالها الصالحة كلها  
نساء كل تلك عبر لغة شعرية، نجحت الكتابة  
في مد جسور التواصل والتعاضد مع شعرة  
النص والنص في تناغم تام وقد تم هذا التناغم  
من خلال تصوير اللغة سردية في النص  
وهيمنة شعريتها وطلاتها الإيجابية، حيث  
أخضرت في النص من مواضع الرواية  
المساحة الشعرية، المبككة على عصر الحكي،  
وبوست المساحة السردية المحمولة على  
المجاز والتعبير المتناوغة تحت إيقاع  
النص الحركي نوع الأداء اللغوي

#### المصادر والمراجع والهامش

(١) رهور وبمضي لوحة والمون، مطبعة

بجبل على المصاحبة الوطنية ٠ في عبق  
المصاحبة عن طريق البر والبحر، التي صنق  
المصاحبة الإنسانية الجيدة، التي صلبت  
المجتمع الجزائري منذ هجر الترحيل ( )  
مدني، -عني لرفع ثوب الطوق في عني  
بتدريث حتى لو كانت البنية، لا ترحر في  
كلامك بوهج القلب، -عني صوب تحياتي  
ياقيني نور أن يمسك السمع، وهي هذه  
العرس البعيد يفر طيله الآن، فيصبح هو كل  
ما في العلم من صواب، سلباً عن عرونة  
العقل وديك القلب الهرم ( ٣٧ )

#### الخلاصة في صورة المرأة البطل / الثالثة

##### في تجربة رهور وبمضي

ومن خلال تلك الملاح للمراة البطل /  
الثالثة في تجربة رهور وبمضي ؛ ينبغي التور  
الفعال والحكم، الذي علمت به المراة أثناء  
التور في مجل الكف - إلى جفت فرجل،  
والعمل في الجانب الدعوي والإعلامي - محل  
أوساط الشعب غير أن رهور وبمضي سألها  
في تلك سأل الكتب الإجابة ؛ بعير فيلم  
المراة بالتور بصميه الشعر، أو تعوفاً عن  
نقص لدى المراة / رجل / تطبق صحح في  
المراة لأولي أكدت لمليكة أنها - دفع من أجل  
تحرير الوطن، وليس هذا إلا شخص محب  
ومع تلك عني مخيف المراة المرسله أو  
المطلقة للعمل التوري هو العلف، - لم جد  
المراة تطرب إلى جفت زوجها في الجبل  
رغم وجو - تلك تدبها

انتمت للكتابة رهور وبمضي بقصة  
الكتابة ومنطوقها المثالي ؛ إذ اقترن التجريب  
السري في سربها حول قصص الوطن /  
الجزائر، وإرادة إنقاذها من أجل الحرية  
وكرمه الحياة ركزت تجربتها ورويتها الأدبية  
على الصميم الشعبي للتورة ؛ وقد تحدثت  
الروايات فيها التي اطلقت منها صور هذا  
الصميم، وبير الأشخاص يتفرع الموقف في  
روايتها، توجه والمون، وجمي للتوح وأحر  
للحديث لكن التجربة الروائية على غير



- تخلیہ، حسین، ڈای، الجزائر - ۱۹۸۳ء، ص ۶
- (۲) زہور ونیسی : لونجہ والقرن، مطبعہ سحر، ص ۲۷۱
- (۳) زہور ونیسی : لونجہ والقرن، مطبعہ تخلیہ، ص ۷۸
- (۴) زہور ونیسی : لونجہ والقرن، مطبعہ تخلیہ، ص ۱۷۱
- (۵) زہور ونیسی : لونجہ والقرن، مطبعہ سحر، ص ۷۱
- (۶) زہور ونیسی : لونجہ والقرن، مطبعہ سحر، ص ۱۲۱
- (۷) زہور ونیسی : لونجہ والقرن، مطبعہ تخلیہ، ص ۱۷۰
- (۸) زہور ونیسی : لونجہ والقرن، مطبعہ تخلیہ، ص ۵۶
- (۹) زہور ونیسی : لونجہ والقرن، مطبعہ تخلیہ، ص ۶۹
- (۱۰) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، منشورات دار ریاض، الجزائر - ۲۰۰۷ء، ص ۲۶
- (۱۱) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۲۵
- (۱۲) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۱۵۹
- (۱۳) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۳۷
- (۱۴) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۳۶
- (۱۵) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۶۳
- (۱۶) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۵۶
- (۱۷) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۹۲
- (۱۸) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۹۵
- (۱۹) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۸۵
- ص ۹۶
- (۲۰) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۹۵
- (۲۱) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۴۹، ۴۸
- (۲۲) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۴۹
- (۲۳) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۷۸
- (۲۴) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۵۲
- (۲۵) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۲۳۳
- (۲۶) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۲۱۹
- (۲۷) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۱۰۶
- (۲۸) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۱۰۵
- (۲۹) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۱۰۴
- (۳۰) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۱۲۴
- (۳۱) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۲۲۸، ۲۲۹
- (۳۲) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۷
- (۳۳) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۹۴، ۹۳
- (۳۴) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۹۴
- (۳۵) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۳۴، ۳۳
- (۳۶) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۷
- (۳۷) زہور ونیسی : جسر القیوح ولقر للحنین، ص ۸۵

## دور المنتديات الأدبية بدمشق في الحراك الاجتماعي

حسين حموي

الأوروبية نفوقاً كبيراً على الصعيد العالمي والحق هذا العرب من موقع المشترك في الفعل التاريخي وليس من مجرد موقع المستلب والمهوب والمتخلف

بمعنى آخر توحيد الجهود لإنجاح عملية التحرر الوطني والتحرر الاجتماعي في آن معاً وربما كل ذلك هو من هم الدوافع لإقامة تلك المنتديات والندوات الأدبية والثقافية التي كثر لها أثر بارز في الصعود بالحراك الاجتماعي إلى أقصى حوز الفعل التاريخي بعد اعاده تكوين افكر المجتمع العربي وفق المنهجيات البوعزاهية التي رافقت حركة الاندفاع والهجرة من الأرباب إلى المدن والتي تتطلب بالضرورة تغييراً في نمط الحياة وبنيتها في ميادين فكر جديدة وشكل للإنجاح والاقتصاد والثقافة تراكم حركة الحياة والمنجزات التي حققتها الثورة الصناعية في أوروبا

من هنا كثر طبعاً في تكون "الكثيرة" النخب العربية الفاعلة في الثقافة والسياسة مولفة من أفراد عاشوا هذه الحركة الانتقالية وعملوها أو عجزوا عن حركتها، أو كفوا دلالتها للمطبخ (١)

إن هذه النخب على اختلاف مشربها الفكرية والأدبية وجدت نفسها في محيط جديد يضم نخبة أخرى في مهن عليا كالطب

شهدت بدايات العرب المعاصر حركة نشطة للعروج من السلب التاريخي الذي ربح في طلاله الأمة العربية فواجه ترجمة عام سائر "مورها من (الاستقاة) بخدي السلاطين العثمانيين، فكثرت المطالبات لتحررها وتحديثها وبهستها وبهستها من ذلك السلب الطويل الذي أصغر في العام ١٩١٦ عن هزم الثورة العربية الكبرى بقيادة الشريف حسين والتخلص من الحكم العثماني وما من ذلك خطواتها الأولى للتخلص من ذلك الموروث والتركبة الثقيلة التي جعلها مرحلة طويلة من التخلف حتى - حل الاستعمار الغربي لأوروبي الجديد بمرحلة عملية النهوض، وينسبها إلى الوراء وكل هذا يقتضي بالطبع حراكا اجتماعيا جديدا وكثيراً على الصعيد كلفة الفكرية والأدبية والفلسفية ووجد المعكرون والأدباء أنفسهم وجهاً لوجه أمام واقع جديد يتطلب امرين اثنين

- العمل على الارتقاء بالوعي الاجتماعي للاستمرار في النضال لاستكمال التحرر الوطني من الاستعمارين الإنكليزي والفرنسي الذين حلا محل الحكم العثماني ونفلسا بركته إبان الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ - ١٩١٨م تحت دعاوى الاندثار

- محاوله الدخول إلى مجال المعصر الصناعي الذي سجلت فيه المدينة الصناعية

تأثيراً من الأحزاب التي تشكلت في حينها، أو تمهيداً لتشكيلها بوصفها تقوم على الحزب المتأثر بين جميع العفاء والمشتين، ونطرح بمنتهى الحرية والوضوح الأفكار والفتاوى الصاعدة إنك، بصفتك إلى ذلك مذ الجسور الثقافية بين المنعين العرب في مشرق الوطن العربي ومغرب، وبالأدب والفرات والمعرف والعلوم والفنون والآداب لإيجاد الأرضية المشتركة في خلق وحدة ثقافية عربية معاصرة رغبة بالواقع، وبما هم في وضع الحراك الاجتماعي نحو الأمام على الرغم من اختلاف اتجاهات المنعين ورد هم

بدهي أن معرفة الواقع يؤدي إلى معرفة الأسباب التي جعلت هؤلاء المنعين يتحدون فيما بينهم لإيجاد للعالم المشترك الذي يحقق لهذه الأمة نهوضها من جديد، فكك التراث والمناصبي النعدي الحاضر الموثب لتهمة معاصره "الحاضر هو الذي يصير الماضي وليس العكس" (٢) في نظر بعض المنعين في حين كان بعضهم الآخر ينطلقون من الماضي في بصيرهم للحاضر، فبعض الرمن تكلم بالأدب والفنون على التحليل والأشياء ندرس في هياتها وليست في شأياتها ولا يرال هذه الآراء حول التراث والمناصبي عموماً من الأمور الإشكالية التي تثير جدلاً مواصلًا بين المنعين والمعتدين

أما لا يستطيع في هذه الدراسة أن تلم إلما كمالاً بشدة هذه المصير في جميع المواسم والمسير العربية فهي كثيرة جداً وتحتاج إلى أكثر من دراسة

كثفي بالحدث عن أهم الروابط الثقافية والمصير والصالونات الأدبية التي عرفتها دمشق للتعريف بها، وتفاعلين عليها فيما إذا كانوا ما رالوا على قبة الحياة، وما بقي منها نشاطاً فعلاً في الحراك الاجتماعي حتى الآن، وما أصبح في حذر كل طلي السبيل ولنكن أذنبين من

١ - جمعية الرابطة الأدبية التي تأسست في العام ١٩٢١م وكانت تخطّ ندواتها في دكر

والهندسة والمحاكمة والتدريس الجامعي، تنقطع في أهدافها وطلعاتها في ظل هذا المجري التوجي الاجتماعي الخويلي الكبير وبرر انهم أكفاه من طلب هذه التجمعات فطوعوا لحل هذه المهمة، وهدوا جوبهم وطوبهم لاستقبال من يرغب في المشاركة والمصير، وكثف التذات الأولى بقصر على عدد قليل لا يتجاوز أصابع اليدين، ثم انصبت هذه المشاركة ورداد عند الحضور ليصل فيما بعد إلى خمسين شخصاً وفي بعض الأحيان أكثر من هذا الرقم بكثير مما اضطر أصحاب تلك الصالونات الأدبية والمندوب الثقافية إلى استنجال قاعة كبيرة في إحدى المؤسسات أو الأماكن العامة لمدة يوم أو يومين لإقامة الأشغال والمعلقات الثقافية الصل عليها، كما عقد الشاعر ابنسالم الصمادي في حزمة الصنوبر داخل أحد المطاعم بدمشق

سجلت المراء حصوراً متميزاً في هذه لأشغال بعد أن جمعت صغوات اجتماعياً وثقافياً في مجالات العمل والتعليم، وندمت في بيل حزبها وحقوقها المدنية منجاوله المعايير والحداد والتقاليد التي كتف حوى انطلاقها من الساحة الذهبية ولناحية العملية وكثف السبله لتتميم هذه الصالونات والمندوبت الآسية في العديد من العواصم العربية وبخاصة في القاهرة ودمشق وبجرب ولعبت هذه المندوبت العربية منذ بدايات العرب العشرين وحتى اليوم دوراً ريادياً تجزياً وتنوعياً في المجتمع العربي، قد كتف ملهى العديد من المفكرين والأنباء والشعراء والعائين والمنعين الذين يتحدون من طيف اجتماعية مختلفة، ويسمى إلى إيديولوجيات ومبادئ بديه مختلفة فيما استطاعوا رغم هذه الاختلاف في بعضوا وحده النوع في النصاء الذي عالج فيه التيارات والفنون والأفكار المهيمنة الحديثة في المجتمع والثقافة العربيين قبل شيوخ ومثاق الاتصال والثقافة والفنون الحديثة، بل ربما كانت أكثر

إسماعيل بن العنم وأشباههم مجلس  
ينظرون بها (٤)

هصفوه القول به "لولا تلك المجالس لما  
وصل الألب العربي إلى ما وصل إليه من  
المقام المحمود والدرجة الرفيعة إذ أن دور  
الإبداع باحتكاك الأراء (٥)

لقد وصف الشاعر عدلي مردم بك تلك  
الآثار التي كانت فتحه لصلوات الأديبة  
وقفاً به شمس وكيف كل يجمع بها معظم  
الأدباء والكُتّاب في سورية والوطن العربي في  
مقعه كتاب الأعراف فقال (يقع على يد  
منه متر عربياً من الجبهة العربية للجامع  
الأموي وتتميز بهنسيها العربية وسعة  
أرجلها، كفت هذه الدار محبة لرجال الفكر  
والأدب من مائر البلدان العربية والأوروبية،  
وما من شيب مرموق ومستشرق كبير إلا  
ورف الفار، وقد أراها الشاعر أمت شوقي  
سنة ١٩٢٤م والشاعر العراقي جميل  
صنعي الزهاوي ومعرف الرصافي والشاعر  
حاتل مطران وشارة الحوري وإيليا أبو  
ماسي، وحظت بكتاب الكُتّاب أمثال أحمد  
حسن الزرك وأبراهيم عبد القادر المازني  
ومحمود نيمور وركي المنيرك ونهجه الأثري  
وأحمد حامد الصراف وحبيب العبيدي  
وغيرهم كثيرون (٦)

غير أن الدكتور عبد الكريم الأشتر وقد  
حصى كتاباً كلفاً عن هذه المجالس أسماء  
(المختلف من مجلس الوجد واحديث الألفة  
والسمر) وصف بعض هذه المجالس بأنها  
تحل لمخاض لفتلاء وعقلهم ويصف أحد  
المجالس من خلال وجود صوت شمر فقال  
(يصفه كل الأراء. ويصغر من كل الناس  
ويستعلي على كل الأستاذ، لا يكذب بكسر  
بالحيز أحداً من الناس، كني بلقي الكلام في  
غير احتفاله كقوله لا يعنيه أن يسمع من أحد  
رباً بل هو لا يوقعه، ولا يوقع أن يرى أحداً  
ينظر أن ينزل هو إلى مستوى فرد عليه، لا  
منك هو أحد فتلاء العالم يعطيه) (٧)

وربما يتسحب هذا القول على عدد غير

رئيسها الأستاذ لكثير خليل مردم بك وكفت  
تصم طبقة مميزة من أعلام الفكر والأدب  
أمثال سليم الحنسي، محمد الشريفي، عز الدين  
علم الدين، عبد الله الشجر، شوقي جبيري،  
المطران إيمانوس رند، حليم حموي، أحمد  
شكر الكرمي، ركي الحطيط وغيرهم  
كثيرون

وكل لها مجلة شهرية تصدر عنها  
بعضواً (الرابطات الأدبية) غير أن السلطة  
الفرنسية حلت هذه الجمعية وأعلقت  
المجلة (٨)

وكل بين هذه الرابطات وصلوات في  
ريادة في مصر ومرسلات منمودة وميولات  
ثقافية قد أفلتت الرابطات لها حظه تكريم في  
صالة معهي البلور شمسك اشتركت فيها عد  
من الأبناء والشعراء مرحبين بها، وكذلك  
رسائل عدة مع شكيب رسائل وحليم حموي  
وممن العرب من لبنان، كما عني إلى هذه  
الندوة عدد من الكُتّاب والشعراء العراقيين  
والمصريين على رأسهم أحمد شوقي  
والزهاوي وقد شجع هذا الشاعر الراحل الذي  
ألف الشيد الميوري (حملة السيل عليكم  
السلام) على الاستزادة من مجالس الأدباء  
والاستدفاً مذكراً بمجالس العرب في  
جاليهم عما كانوا يعمرون الأسوار لسماع  
المعطب وينشد الأشمل بعدها، وفي الأسلام  
عندما كل الحفاه والأمراء أمثال عبد الملك  
بن مروان والرشد والمأمون وسيف النولة

يجمع في رحاب قصورهم الأدباء  
والشعراء، ولم تكن المرأة تحوز على ذلك  
أبناء، لها هي السبب مكتبة بحث الحسبي  
(زمني الله عهنا) تجعل من دارها مجمع  
الشعراء حيث كل يلتقي في صحن تلك الدار  
كثير بن عبد الرحمن، وحبيب بن رباح،  
والأهوص عبد الله بن محمد بن عليم  
الأنصاري وعسرو بن أبي ربيعة الميوري،  
كما كل لبشار بن برد وصريع العواني مسلم  
بن الوليد والعباس بن الأحنف وأبي النعمان  
وفي نواحي الحسبي بن هاني وفي الحنافية

قليل من مرندي تلك المجالس

من العربية والإنكليزية، وتميل إلى الدعاية والمزح (٨)

٢ - صالون ماري عجمي، بُدع هذا الصالون الأدبي استكمالاً للرابطة الأدبية ومكملاً لنشاطها، فبعد أن عشت السلطنت الفرنسية إلى حل عقد الرابطة وبغاف مجلتها أسقف الأعصاب اجتماعاتهم ولقاءاتهم في منزل الأسرة ماري عجمي في حي باب نوما بدمشق. وكل منزلًا تمشيًا وسميًا وعريقًا يلقي فيه كل من الأدباء والشعراء خليل مرمم بك رئيس الرابطة وأحمد شاذل الكرسي وأخيه (أبي سليم) وحليم دموس وعفري البلودي وحبيب كحلان وقبلاش الأرياني ومحمد الشربجي وشعبي جزري وغيرهم، حيث ينور الحوار وبطول القائل في قضايا الأدب والفن، ولم يكن الحديث جافاً عيافاً لأن ماري كانت تضيّع مجلسها بطبع الطرب والروح ولكنها التي لم تكن تغلقها، وكنت أحياناً ألبس شعاع ألبان الحصور يعرفها الجميل على أنه النفاق التي اتعت أصول العرف عليها، وأبدع في ذلك بما أبداع

٣ - صالون زهراء العابد، بدع هذا الصالون الأدبي من أقدم الصالونات التي عرفها دمشق في الفترة ما بين الحربين العالميتين حيث كانت للسيدة زهراء روجة محمد علي العابد أول رئيس لجمهورية العربية السورية بدع كل ثقتها روي فكرية ومحبة للأدب والثقافة هدعت إلى تأسيس هذا الصالون في منزلها في الأريحيات من القرن العشرين وأطلق عليه اسم حلقة الزهراء مع كل من الأسرة ماري عجمي، وعفري صعب، ونزرا الحافظ، والذكورة الشاعرة طلعت الأفاعي (٩)

وقد بدع في هذا الصالون عدداً غير قليل من الأدباء والشعراء والكاتب لإحياء عدد من الأمسيات الشعرية والأدبية في أوقات منتظمة ومواعيد محددة

وطلحت في هذا الصالون قضايا أدبية وفكرية كثيرة شارك فيها خليل مرمم بك وشعبي جزري وأحمد الصفي الجمعي وسليم الأركلي ونور العطر وركي المحاسني ومصوح حفي وعبد السلام العجيلي وغيرهم كثير

٤ - النادي العربي وهو من أقدم النوادي الأدبية والفكرية التي تأسست بدمشق في الفترة ما بين الحربين العالميتين

يقع في الشارع الرئيسي الذي يصل بين محطة الحجاز ونوابه الصلحية بدمشق، تأسس عريض يوافي تماماً معهي الهاشمي الذي كان مؤلف المفكرين والأدباء والشعراء قرابة نصف قرن من الزمن وحتى الآن، وله حصص واسعة حصصت لإقامته الندوات والأمسيات الأدبية والفكرية

ما زال يمزج نشاطاته الأدبية والفنية لكن بشكل متقطع ومضطرب انشغلت في فصل الصيف

أما الشاعر الجواهري في هذا النادي

ولم يستطع صالون ماري عجمي أن يرفي إلى مستوى صالون مي ريادة في وادي النيل وإن قال فيها الأستاذ فلان الحوري

يا أهل العقارية

سجلوا هذي الشهادة

إن ماري العجمية

هي في زيادة

كما أنها لم تكن تتسع مجالس مي ريادة ولم يكن يرتد صالونها أعلام الأدب وعلمه الفكر كالأحمد شوقي وحليل مطران وطه حسين وشيلي شميل ومصطفى صادق الرافعي وأحمد لطفي السيد وعبدل محمدر - المجدل للذين كانوا يربطون صالون مي عجمي إلى ماري عجمي كانت تلهو لديه من الطوارق الرابع، وكنت أجلسه الحجة، جريته اللسان، حاضره أديبه، حصصه النكتة، منبهه الأسلوب، متسكة

مكبنة) نجليداً؟ لاسم السيدة مكبنة بنت الحسين صاحبة أول صلوات النبي في العالم، وحفل بختلحه في مقر النادي العربي مساء يوم ١٩٥٣/١٢/٢٦ وكل من أسرته السيدات زاهده حميد بنت ومزرية العنلي ومأوية الشرح هسلي وألفه الأتلي والشاعرة عريرة هاروب وأمل الحزاري وعاليه رمزي أمينة من المندى، وكلت عليهن رفع مستوى الآداب والفنون وتنمية ثقافتهن والسوق الأدبية.

وعلى الرغم من مشواره عدد من الأدباء فيه كلفهد محفل إبراهيم الكيلاني وعند الكريم اليافي وحزري البارودي والأمير مصطفى الشهابي وأبي سليمي عبد الكريم الكريمي وعرب قصص وحكمت هائم وبندوي الجبل وهون الشايب وحلمي اللحام وغيرهم هذا يعبر أن يكون الهيبه الإداريه من السيدات هبطت ألتا بأحت تاسيمه الصفه الرسمية

وصف الأستاذ الناذع عيسى هوح هذا المندى بعوله (قام المندى منذ تأسيسه حتى نوقه علم ١٩٦٤ غنطاسي وقومي كثيرين، وأسهم في نشر الأدب والعلوم والثقافة ومعالجة القضايا القومية، ووجه الحياة الوطنية ورفع مستوى الحياة الاجتماعية، وقد ترك هذا المندى بصمته الواضحة على الحياة الأدبية طوال عدد من الزمن وكل مندباً من مندب الفكر المصمبح لا يظفر له وأذا كنت لا تستطيع هذا لعصاه عدد من تحدثوا فيه من الأدباء من مختلف المظفر الوطن العربي، فلا يمكن أن يغفل أسماء السيدات والشاعرات اللواتي كن يتحضرن فيه بشكل دوري في المصباح عشر من كل شهر منه تأسيسه حتى نوقه كلفه عمر نائفا الأتلي، وهبة الوادي التهمسي وأسماء الحمصي وعزيرة هاروب وعهبة صعب، ونديك جريديسي شيبوب، وثريب الحافظ، وعلاه السلال والمذكورة طلحه أرفاعي وعاليه رمزي وغيرهن)

لقد حثت هرايح الشرحه في وصف هذا الصالون، وبظهور الشوق إليه بعد الغياب عنه ومن هؤلاء الشاعر الأمير صقر بن ماطل

أكثر من أمسية أخرى كانت قبل وفاته بمنه أشهر، كما أقام المرحوم المفكر زكي الأرسوري عدداً من الندوات الفكرية في هذا النادي وكذلك المرحوم الأديب صفدي إسماعيل

٥ - المندى الاجتماعي بعد هذا المندى من أوائل الروابط الثقافية والأدبية التي عرفتها دمشق في الفترة ما بين الحربين أيضاً، يقع في الطريق المؤدي إلى مشفى الطلياني من ساحة عربوس، وهو مكن صبح الأرجاء في الطابق الأرضي لإحدى الشايف المجاوره للمشفى وقد حصصت قاعه كثيره لإقامة لانشطة والمعاملات الثقافية والاجتماعية التي يقوم بها هذا النادي أيضاً بجز انطام، لكن ما زال مستمراً في انشطته حتى الآن وبومه عدد غير قليل من الأدباء والكتاب المعاصرين

٦ - الندوة الثقافية المسائية، باسم عام ١٩٤٢م، وشهدت غنطاساً وسعاً في المجالات كافة الأدبية والفكرية والعليه في السنوات الأولى التي أعقبت النشيط، ثم تحف حزه من الزمن بسبب بعض المصاعب الخاصة، ولكنها عادت نشاطها بوجزه عاليه وبشكل منتظم في السنوات التي أعقبت تلك الفترة وهي مسيرة بالعيش في عمر هذه السوه لاني دفع في حازه الزوجهه بدمشق، وهي من الأحياء الراقية جداً، ويحيط بها عدد من المصالح العربيه والأجبيه وبطل على جادة الحزيري وأحد هروع برى

أحد نشاط ثقافي وليس الأخير حصره جمع عجز من الجمهور القوي المميز (رجالاً ونساء) كل للأساس المفكر المكنور الطبيب النيزمي بعموي (المولمة ومصور البشريه)

٧ - صالون ثريا الحافظ وهو من الصالونات الأدبية القديمة التي لم ينس له الحياة والاستمرار بعد رحيل السيدة ثريا الحافظ زوجة الأستاذ مدير الرتمس، هذا أقام هذا الصالون وأمسكه في منزلها بحي المروعة بدمشق وأطلق عليه اسم (مندى

الشاعر الرئيسي الذي يمكن فيه الشاعر والأديب الكبير عبد الحميد الموحى الذي قضت السيدة حتى بتكريمه وتكريم رجليه الأديب الراحل سعد صائب والشاعر مسحة عكاش صاحب دار الثقافة التي تأسست عام ١٩٥٢ ويصدر عنها مجلة الثقافة والأسبوع الثقافي، وكل الشاعر مسحة عكاش قد جعل منها منتدى للأدباء والكُتّاب الذين يؤمنون بالثقافة عندما كان مقرها في البيت القديم قبل هدمه وزيادته حتى ينجلي في موسمه حيث كل الأدباء ينهلون حول بركة الماء الكثيرة في منتصف تلك الدار العربية القديمة، وتجري بينهم أحاديث الشعر والسرور والأدب كما يجري لقاء لقاءها عداً في بردي على معرفة من معرض دمشق الدولي المقابل لتلك الدار

وبعد وصول الأديب المحامية حتى نجمة من المستهدفات الثقافية والأدبية المهمة بدمشق من حيث الحفاظ على اللغة في مواقعها الثقافية التي خلت في المصممين الأول من كل شهر الساعة السادسة مساءً وحصلت بهذا اسماً بصلصال كبير في الطابق الأول من منزله لأقله هذه الأنشطة ونقوم بنصب على إدارة الحوار والإشراف على المناقشات وهدم قصيدته ولا يتغير هذا الموعد المحدد لنشاط الصلصال في حلقات الشبيبة

**المقالة الأولى:** عند سفرها خارج القطر وهي غداً ما سافر إلا بمهمة رسمية باعتبارها عسوا في مجلس الشعب أو إلى أحد الأساء والأنقاء في ريلة منذ إلى أهد من شهر واحد

**المقالة الثانية:** عندما يأتي أحد الأدباء والكُتّاب العرب أو الأجانب في ريلة إلى القطر العربي السوري والمدة التي يسكن فيها قصيرة لا تسمح له بالانطلاق إلى الغموس الأول من الشهر القادم

هناك هورا للتصلي برونو الصالون وتدعوهم إلى لقاء استثنائي مع ذلك الممنون أو الأديب أو الممكر في غير الموعد المقرر

العائمي الذي كل أحد رواده الدائم إنشاء أقامته في دمشق بعيداً عن وطنه الشرقية كقول

إيه يا منتدى سكنية من

للك أن أبقى في حكاك لصديقاً

فأهد مني تحية للتقريب

وانثر الورود زهواً وأيقا

لم يقتصر نشاط منتدى سكنية على إقامة الجلسات الأدبية وعند السوات الفكرية وإحياء الأمسيات الشعرية بل كل يهتم بالمسابقات الوطنية والقومية كذكرى الجلاء ويوم الشهيد وذكرى الوحدة العربية ويوم الجيش ويوم الجزائر أيل ثورها

رأى منتدى سكنية وحاصر فيه عدد من الأدباء السوريين والعرب كالكثيرة سهر الفلماوي التي بحثت فيه عن حرجف المعاد العلية في مصر، وعقود صاحب التي تحدثت عن الطوق في المجتمع العربي وأسبابه وحللت إلى أن المجتمع العربي مجتمع سليم يتطور كسائر المجتمعات في العلم والطق الذي يساوره ليس إلا مطهراً من مطاهر حيوانه وعفائه، وهو لا شك بالغ هدفه والأدبية اللبنانية لذلك شبيب التي قدمت فيه مزيج من مشاعر من شعرها المصطفى وقدمها إلى الجمهور الأساء عيسى هوج

كما احتفل المنتدى بالشاعرة نورك الملائكة التي قدمت يومس محاروب من ديوانها (عشقه الليل) و(نشاطاً وزمناً) ثم تحدثت عن قصايا الشعر القديم والحديث ووجه النشأة والاحلاف بينهما وحصر حطة ذكريتها الدكتور منصور الهسي والشاعر طليل مردم بك (١٠)

**٨ - صالون الأدبية المحامية حنان نجمة** وقد تأسس في العام ١٩٨٠ بدمشق ويعد في مواجهة المجلس البلدي على يد منس منس عن وزارة الثقافة، رطل على

ثلاثين كرسياً من الخيزرولي لجلوس الحضور والامتناع إلى المحاضر الذي خصصت له طاولة صغيرة في الطرف الآخر عند المنحل الرئيسي للبهو الواسع

١٠ - مفتدي جمال الاتامي، وهو من المنكفي المميزه بدمشق في طرح القضايا السياسية تحت البعد الفكري والأيدولوجي، رؤيته من النجاة المنقذة ومن اعلام الفكر والادب والسياسة

ما زال يمارس نشاطه بشكل منقطع، وهذا النشاط في الأغلب الأعم يدور حول موضوعات فكرية وسياسية ساحية، حيث تدور فيه حوارات ونقاشات مبدئية في وجهات النظر التي تترجمها النقاشات لتمام مما يشتر بصوب إلى الروح للديمقراطية، وحرية الرأي والتعبير التي يرب هذا المنشد عرسيا في عيون الأجيال المساعدة التي يحصر بثقافة نشاطه هذا المنشد ونشاطه الفكرية والفنافية

١١ - المنكدي الأدبي الحر، الذي اتفق مؤسسه على أن يكون شهاديا في بيت أحد المنكرين في تأسيسه وهم نخبه من اساتذة الجامعة والأدباء والنفذ والشعراء ينكر منهم على سبيل المثال لا الحصر النقاد يوسف اليوسف الذي ذهب على رأس هذه المجموعة التي بدأت الاجتماعات الأولى في منزله الكائن في المحيم تسمى ثم انتقل للتدابير التي بقية الأعضاء المنكرين الدكتور عادل هريجات وهو معلم جمعته النقد في اتحاد الكتاب العرب وأستاذ جامعي، والدكتور حليل الموسى وكل كلية الآداب بجامعة دمشق، وعصو جمعته النقد في اتحاد الكتاب العرب، ثم الدكتور ضلل عديم اسك الانب للحيث في جلساته دمشق والدكتور برار برك هديدي الشاعر، وعبد ممر الأدبي والصحفي، وكاتب هذه الأحرف لكن هذا المنكدي الذي استمر في أنشطته ونشاطه الثقافية قرابة ستة أعوام انطردت حبات النقد فيه وبدأ رويدا بدمج مهر بعض أصغله، وهناك محاولة

وقد نمت لي شخصيا حضور العديد من هذه الأنشطة والفنافية، وكان لي شرف المشاركة في إحداها وقد كرس الأستاذ عيسى هوج عندما تحدث عن هذا الصلور وعن المحاضرين الذين شاركوا في أنشطته بين عدد من الأسماء هم على التوالي (عمر أبو ريشة، زكي فصيل، نبه علامه، عبد الله قيرصبي، نظير سيب، مصطفى حصار، د همام شرف الدين، شعراء منشد طرابلس من لبنان، د نوال الصنواوي من مصر، غالب هلسا من الأردن، د عبد السلام العجيلي، هراس الصواح، عبد الرواق عجة، بهز مويريس، محمد فارس، د الطيب التبرسي، د أحمد براهوي، منسوخ عدوان، محي الدين صبحي، د يوسف ملاحه، منجدة الحوري، عيسى فتوح، ندره الفلججي، فايز هوق للعلاف، خوري الذهبي، حمض حموي) وغيرهم

وما زال هذا الصلور يودي دوره النفاقي التكويني خير قيام، وي طرح في بهو الواسع موضوعات فكرية وأدبية وهنية عالية في الأهمية، ويجري فيه مناقشات وحوارات تدل على وعي وصحة وانحياز للرأي الآخر مهما كل بعيدا أو بعصا لما بطرحه الباحث أو المحاضر

٩ - المنكدي الحضاري لصاحبه الأستاذ الهامح عمر أبو زلام الذي ما زال يمارس نشاطه النفاقي ولكن بشكل منقطع (غير منتظم) منذ عشرين عاما، وقد اصبر محله باسم هذا المنكدي لكنها هوج في نقد الثاني والعشرين واللائف في هذا المنكدي أنه يصم نخبة من رجال الفكر والأدب والسياسة، وي طرح فيه مسائل وقضايا جوهرية حريته تعتبر عن اسم المنكدي الحضاري بحق وقد نمت لي حضور العديد من هذه الحوارات والأنشطة ونشرت في إحداها ابسا يقع المنكدي في منطه أيرسكه بدمشق مقابل القلعة القومية لحرب البعث العربي الاشتراكي، وبسم في الطعة الثانية التي يقع فيها بهوا واسعا وصنع فيه ما لا يقل عن



جدة جديده لإعاقته إلى ساحات الإبداع والثقافة دمشق

١٢ - صائون الأدبية كوليت الخوري، وهي حفيدته المفكر والسبسي لكثير هازم الخوري ربيع هذا الصلوة في مدخل باب ثوما إلى ساحة العباسيين حيث تمكن الأبيّة مدد من طول

وخصّصت صالونها الواسع للرحب الذي يتفرّع إلى قسمين تمثليين من حيث الكرسي والمساحة لإستيعاب رورها من الإنشاء والكتاب العرب والسوريين، حيث يجري في ذلك الإستيعاب طرح مسائل ثقافية وفكرية متنوعة تتيح إلى الأذهان ما كان يجري في المجال العربية القديمة من حوالات ومناقشات، وما رافقت بفتح جنبها العنصر بالزواجر لتفقد الأراء والأفكار والأحداث المتنوعة التي يتداخل فيها الفكر بأنفسه بالتاريخ بالآداب والفد لكنها لم تختد يوماً محصناً لهذه الحروب، والكعب بفتح صلونها نكل راير غريب أو قريب بهول ما يشاء وهي أي موضوع يشاء

١٣ - صالون الشاعرة أيتسلم الصمادي، تأسس هذا الصلوة في العام ١٩٩٧ موحراً يمتدّ وحدد الثلاثة الأول من كل شهر موعداً للقائه الأدباء والكتاب وكلف اللقاءات الأولى في منزل شاعره لكث في المخيم، ولما كان عدد الرواد انقلب بها الصلوة إلى (حيمة الصنوبر) هي أوسع زاد المرة على بعد منتي من عن مقر الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب حيث كفت سجاد جناناً حصاً من مطعم الصنوبر لإقامة هذه الأنشطة وتقديم الصياغة اللامعة للحضور والمشاركين على قسواء، وقد ذهب إلى هذه الحيمة وشرك في العديد من أنشطتها على مدى عامين متتاليين، ثم انقلب بعد ذلك إلى قاعة كبيرة في بناء برج الصالحية بعد أن راد عدد الرواد عن المسة من مختلف القرائح الاجتماعية والصريين الإسيه والمذهب السياميه والدينيه، وكل بهام على هلمش تلك السنوات والإمامي الشعريه والتبنيه معرض

في تشكيلها لأحد الصلوة والعنايت وعرف على آلة موسيقية، وتقوم صاحبة الصلوة بترتيب الصياغة بنفسها وتسمع الحاضرين شيئاً من شعرها الجديده في معظم الأمسي التي ككت بحق تنسم بالمحبه والراحه والحوارات الغنيه الزهيفه

١٤ - صالون الفكتورة جورجيت عطية، وهو من الصلوات الجديده دمشق بدأ نشاطه في العام ١٩٩٨ بعد عودته من باريس وحصولها على شهادة الدكتوراه وقد حدثت يوم الاثنين الأول من كل شهر موعداً لإقامة أنشطة هذا الصلوة حيث يتم فيه مناقشة الكتب قصائده حديثاً وعلماً ما تكون تلك الكتب صغره عن دار صاحبة الصلوة المسمية بنفسها

شطت في بدايتها الأولى نكتها بعد ثلاثة أعوام بدأت تفتح وتنفذ ونيرة تلك الأنشطة لماذا وكيف؟ لست أدري.

نقل لهذا الصلوة الجديده أن يعود إلى سيرته الأولى وبسبب إنباء وكثا ومسنجرين يعزبون صليفاً الوطني والعربية لا سيما وأن صاحبه هذه الصلوة ذات علامات واسعة في الداخل والخارج على السواء

أجروا لا بد من القول إن هذه الصلوات والمستديف الثقافية والإسيه ليست وليدة المصلي العربي، بل هي امتداد لثرات عريقه، ومتنحيت ومنظرات صغريه في عمق التاريخ شارك فيها المودة العربيه التي جانب الرجل عبر العصور، لا بل كانت متجليه في يد عبي ومناديتها إلى تأسيس هذه الصلوات والمستديف أكثر من الرجل، والقنوءه على ذلك كثيره في العنصره وببروب ودمشق ومكة وهو طلي ولأولط والإسليم وغيرها من الفواصم العربيه، وكان لها فصل الزبدية والفكسين في البره العول أمام جعلو المعرفه على اختلافها، وحريك النماه الزاكنه وإيعاظ الحزب والظوب المراه في مستها، ونعم عجله الطور والحراك الاجتماعي الحامل لهذا

## الهوامش

- (١) تكملة القصة العربية ١٨٠٠ ٢٠٠٠ م.  
محمد خليل الخطيب، دمشق ١٩٠١،  
صفحة ١٦.
- (٢) المصدر نفسه، ص ١١٦.
- (٣) رسائل الخليل، خليل مزعم بك، ط١ دمشق  
١٩١٩، ص ٥٦.
- (٤) دمشق والقصص في العشريتين، خليل مزعم  
بك، ط١، موسسة الرسالة ١٩٨٧، ص ١١٢  
- ١٦٣.
- (٥) المصدر نفسه، ص ١٦٤.
- (٦) كتاب الأعراب، عدنان مزعم وأحمد  
الجبتي، القسم ص ٦ و ٧.
- (٧) المقصود من مجالس الوجد وأحدث الألفه  
والسمو، الدكتور عبد الكريم الأشتر، دار  
الفرق، حلب، ١٩٠٢، ص ٢٠١.
- (٨) الصلوات المنسية الأتية في العصر  
الحديث، عصي فتوح دار المدرة، دمشق،  
١٩٠٢، ص ١٩ - ٢٠.
- (٩) المصدر نفسه ص ٢١.
- (١٠) المصدر نفسه ص ٢٤.

الطور خطوات متعده إلى الأسلم على طريق  
اليهود الحصارى الشامل الذي يعيد لهذه  
أمة شيئاً من توريثها وحضورها بين الأمم  
والشعوب ويستترك في نهاية المطاف  
الإشارة ولو سريعا إلى معنى اللاعف  
(معنى المحبة والسلام) الذي تُعرف عليه  
الأديبة سحر أبو حرب حيث حصصت  
الصلوات الكبير من منزلها لاجتماع عدد من  
المهتمين بالثقافة والأدب والفرق في مساء  
الخميس الثاني من كل شهر، وينحل هذا اللقاء  
الثقافي محاضرة أو ندوة أدبية في مسأله من  
المسائل الأدبية أو الفكرية، والملف في هذا  
المعنى كثره عند الحضور، ولا سيما من  
النساء، وينوع الأطياف الفكرية والثقافية التي  
ترتد هذا المعنى، وعي الموضوعات  
والمشكلات وهي طاهرة منسوخة بتسامح رغبة  
عمل هذه المؤتمرات المنبته في المجالات  
كافة.

## قصيدتان

غسان حنا

---

### جسد

لأنّ لما جسداً من تراب  
وأروهاً تجنّته مسكن

رياح عواطها ترتعبه  
وكالمثقب ينفث منه الزمن

كلّ حكمة في دجى عكسوت  
وحيث انتهى لبسته المص

وبزكته في الغياب وبمشي  
على صفة  
من

بياض الكفر

### كثيب الحنين

كثيب  
يحنّ ليّ واحدة  
لا تحنّ إليّ

إذا استيقظت  
دات فجر  
ولم تلقه  
هستكي عليه ؟

### كثيب السواب

كثيبٌ على مكتوبك ترمي  
وملّ على رثتيك يدور

### كثبان

مرابٌ وتُشربُ بالراحتين

شُفَى الأسليح بين السطور<sup>٢</sup>

وقاطعة من هبام وقطط

تجيبُ وتظهر كلالشعور

فقي بكور غبارك شعرا

وكيف ستمسكن

فيك البحور

كثيبٌ كثير

تسيل البطاح بأعناق تلك رقق

كلُّ ليلٍ المحجوج ابتهاجاً

تموصق من صبوته

ثرق

فلن رمت تكبيره والحجج

وإن شئت تنهيه

فالعراق

وللروح منا تماهي احتق

وللهجد المنتهني

احتراق

أثوق إليقة

وأمنني إليها

كلُّ ارتعاع اللقاء العراق

احتكما واحداً ومتنى

ومحتلين بكسرى الفلق

احتكما لا أريد عفا

قد يخبذ الاشتياق

العناق

احتكما

وأروم عفا

قد يشعل الاشتياق

العناق

إذا لا أطلق إذا ما غويت

وبعد احتداني

قد لا أطلق

فهي امرأ

قد تدوق النساء جميعاً

وتعرف في ألف قتي المذاق

وكلُّ الخمور له نشوة

وفي نشوة

يقع الاختراق

تعبير عنك.. إليها إليه

يحوذ إلى جنده

الاشتقاق

<sup>٢</sup> ملاحظة كثير جزء الشاعر الذي وصف برفك حمود  
وكتب به سريرة منتظمة (يرسل بأعناق لسطي لا تسبح)

## خمس قصائد

عزت الطيري

د

### العاشق

يصحو ،  
في الفجر ،  
ويقصد ماء النيل ،  
واغسلنا غامتنا ،  
منذ نعيم ،  
وعصافير ارتعشت ،  
في الحمة ،  
عد بواقي ،  
ثركت لهواي ،  
ومواسم قمح ، آتية ،  
ويهرئ الشمس ،  
ويدعو الدنيا ،  
لصباح غصن ،  
وبهلهل بصن

وبنت ،  
ينذهبن الى النهر ،  
ويحملن أواني الحلم ،  
يدفنن نداه ،  
لعوارس تنقي ،  
من فوق ظهور الليل ،  
وتحطمنن الى البيت ،  
وقمصنن حريز ،  
ومزير ،  
ذهبيّ البوح ، ولطعل ،  
سجده بصحب ،  
وحكايت ،  
ويواصل في العيز ،  
ويجلس ،  
ويحاطب «سماكا» ،  
في الماء ،  
يخترها ،  
من لوم الصياد ،  
والعاب مكذبه ،  
ويثني ،  
ويصحك ،

ترتعش الأرض  
جنلى  
كمن منتهى عشق  
دقيق  
باليوى  
حينها  
سوف تبكي الصغيرة  
تذكر حلما مصى  
للتراب  
وتخرج عارية  
من هواجها  
تكتسى  
بحرير الذموع

٢

## أنفاسك

أنفاسك  
ستطرد ورد عذابي  
أنفاسك  
تربيد  
لأنجيل النعناع الهامس  
في بهو كتيبه  
أنفاسك  
ثورة عطر  
ملقواير  
وحطم أنية  
وانسكب

حين يرى الشمس مبتدئة سمعا  
لبست يدهن الى النهر  
فترقت الشدو  
يرى سمكا  
حبا فتته  
عبر غير الصياد  
يرى  
ويرى  
ويجود الى البيت جميلا  
كي يكمل ما انقطع من الحلم

●

## الارملة الصغيرة

عندما  
يهطل المطر الموسمي  
على حقل جارتنا الارملة  
سيروح النسيم  
يعطر مزيج  
تفوح الحيل  
برائحة الطلع

حتى دمعته الرهاج

لكثرة

إننا لوى القنوم

صارت

حكمة

جثة

أسلمنا

يغمرة الدمع والنباح

وصارت السيدة المصونة

في لجة الأيقونة

أقرب من دموع

كجئت عيوبه

أقرب من

صريير باب السجن،

من تلمص السجل

من جعجة المطاح

من صلصلة الرتاج

≡

عشاق

أولون في الفراغ

أولون في معانهم

يرتعون

على أنعام الليل

انفاسك

يا انفاسك

مدا: يفتل صب

محتفل

في ليل رناريف

نصبت

وامتألت

والتهمت

احلام السجاء المتطيرين

رسلص الرحمة

≠

الأيقونة

تنام في أيقونة

من عراج

يتنام في رزاقية

تحوطها الأسلاك والأبراج

بينهما

سواحل

وارحيل

جزر

تمتد من بداية الحكام

□□

## نَهْرُ النَّدى

جلال قصيماني

يا رُوحِي الظمأى إلى قُطْرَتِي  
لا تَحْلِيهِ إِذَا شَكَا غُيْمَتِهِ  
وَمُسْتَحْلِيهِ عَلَى مَشَارِفِ مَنَازِلِهِ  
فَصَاهُ يَنْهَلُ بِحَضْنِ مِلْوَ حَيَاتِهِ  
عَدْرَتِي وَرِوَاءَ ثَمَنِيكَ بَرَاهِ  
كَأَنَّ تَلَوُّهُ فِي مَعَابِرِ ذَاتِهِ  
مَا بَيْنَ ثَقِيَّةٍ وَآخَرَى تَزْدَمِي  
دُنْيَا إِذْ تُنْدَى عَلَى شَرْفَتِهِ  
فَهَزَى عَلَى خَدِّ الْأَصِيلِ زَمَانَهُ  
وَنَارَى عَلَى نَهْرِ النَّدى قُرْبَتَهُ  
حَتَّى إِذَا مَا جُنْحُهُ ارْتَمَسَتْ بِهِ  
زَاهِرُ الزَّيْشِ فَطَارَ فِي قُوَاتِهِ



فلست تتركه على مراتب ظنّها  
 اسراب غريته على ميقاته  
 قرأى وراء ميولها تسوارة  
 وبقرّب اقتراح اللّلا جنته  
 لكته، وكما الشعاع، تنثرت  
 حقب الأرض ومضطرباته  
 إذ أدركت أن الوصول نهية  
 وبدلية اللّقا نداء بمقته  
 ما شاع بين رحله عن نفسه  
 ركب الرجوع إلى ضحي ليله  
 هنى كروم الروح من أعقابها  
 اعتصم اللّهم الروح من جفاته  
 قورئت بين الشفاه طيلة  
 تشفى ندى الحلم من منكراته  
 وثريه ما لا يستطيع بالوه  
 إن شام صخو اللون في مرآته  
 متوسدا جز الشهد وطرفه  
 يأسى ويهيم في احتراق شتته  
 ما يستريح إلى نداء فؤاده  
 لو يستريح إلى نداء ثقته

مومناً زح الشهاب كاله  
 ظمأً وغيث الروح من خيراته  
 إن شاء ارتقت سمعة بشكوة  
 لو شاء ضن على المدى بشكته  
 والقطر يسرب من منام سكونه  
 والنور ينفذ من تنجى مثلكه  
 حتى إذا ما الطل ندى روحه  
 وشى إليه الظل من غيراته  
 عرفت غلال الخير نفع كرومه  
 ونسا إليه الغصن من وجحاته  
 فكلمنا والشمس ترسم درة  
 ونزى بمنمها على خبابه  
 فبرى بها ما لم تله عيونه  
 ساء يريد إذا رضى مستغفاه  
 وأطل من رؤياه بمكب روحه  
 ومواسم الإغصان جلي فواته  
 ما إن تملأ في الغيب حضوره  
 حتى لطافت ذكراؤه صناته  
 لو حين أرخف في الحضور هيبه  
 اغترب المتأ على منا ونسائه

ما يستقرُّ على غصون خميلة  
 إلا لتحي ما شاء من رغبته  
 يستدرج الزوايا ويطمئئنها  
 ما كان من خطو على طرقاته  
 فإذا تمحى أثر المسير ولم يذ  
 في الدرب غير العثمت في خطواته  
 قلأن اسباب الندى من كرمه  
 ولأن ما لسطيه من ثمراته  
 فكلن لئلاء الزمان لأمره  
 ارثعتن قزئنها الحيا بحياته  
 يا نهر! إلك والندى صنوف ما  
 يمشي بهيركما الزمان لفته  
 قسملن على الخصوبة زرعتها  
 لو ففصرحن على تضير ميثاته  
 فلكل نهر في الوجود صفته  
 أنا الندى فالنهر رين صفته  
 الغلب إن حق الأريج بسدرها  
 تشقت غير الصقر من خلواته  
 وتماست فيها الحول زكوة  
 نشوى وتفتح الطنير فيه زكوة

يا شاعرَ أوروبا! أمت على المدى  
 وخيا يقوض الشعر من نبتاته؟  
 امرأت لك لم تكن إلا بما  
 رؤيت ماضي العصر في منبته؟  
 هي دي قلوب القوض تثهد ما ترى  
 ولبوح لثت بجرج لثاته  
 ما يستريح الروح إلا بحما  
 نجوى حيز الفكر في ركعته  
 لك في المدى إعجاز حب كلما  
 ريق التميم غلا على حرمة  
 يمضي وأشرعه البين دلوله  
 والشط متنظر هوى مرسته  
 واللك تجري في البهور مولغرا  
 عرض الفصام على مداد نواته  
 ليري على اللها ما لا يرى  
 ويقم في خزم الصبا صلاته  
 ويقول دمتي للذي لم أدري  
 لو شئت غنتي للذي لم أجه



## صرخة الحمى

محمود علي السعيد

---

لطلت ملء نظرتها عتبا	ومرقلها استبد به اضطراب
تتلاي أين هم أحبب قلبى	على مرمى من الخطوات غلبوا
ثركت على للمفارق دون صب	يقلب جمرة الذكرى مصب
لفظ وصيتي مطر لعتراق	فمصح كسوة الماضي خطاب
صباح حنلقى لضواء شمع	وملعب صرخة الحمى ضئيل
بقية ما يجود به لفصرا	من الأوراق يلفظه للتراب
مواذ ما تبقى من صغار	ويوح القلعة الأولى شراب
يمحق يا خطوط العمر تبقى	تقلض مجذ التقوى قهلب
لطيّر في الجهات سؤل وجع	فيشطب على عمل جواب
نقلب طرقت أروقة التمني	وحق الشمس بعرة السحاب
لساذ تقلل الجبهت قسرا	ويثقل صدر كاهها ارتعاب
تقول عجائب الأيام سبع	أضف ما شئت فلدنيا عجب

شباكك والقنوب قصص ربيع  
 إلا يا غزاة التلويح صبرا  
 عذاري وجنة الخلائق فجرا  
 يصيح الجمر في الطرقت مائة  
 وتحت مراوغة الطلعات أصبحت  
 نطمس نبيص أوردية الصحارى  
 على أفق التسليم يشتيق  
 رجال من عروق الصحر قوما  
 بطاح عواصم الوطن المهدى  
 جدار الفصل مرهون بقيس  
 ترقص في القصاصر بين ليلي  
 تملن يا مليل المجد وصلا  
 على مصر يجسد الثيل  
 جميلا إن نسر بك الصنبل  
 يوطرها على شغل نقب  
 على قلق من الجوى سراب  
 شبح سم المصليح الحراب  
 وقد سمعت بطلتها الهنبل  
 تشيد العروة الوثقى رقاب  
 بكل طلائع الأضلال جنوا  
 ومن قطف الحقيقة لا يعاب  
 وقد صفت على الملأ الثيل  
 وما ملكت بصائرة الحراب  
 ليصنع ملء شبطه الرباب



## قصائد

صالح يوسف

### آخر الموتى

الى سعدى يوسف

لَمْ  
أَنْ يَنْكَرْكَ الْكَفَّاءُ بِشْرُافَتِ حُزْنٍ  
أَصْلَتْ سَوْدَهُ  
بِرْمَهْرٍ اشْتَعَلَكَ  
أَيْلُ الْمَتْنِي  
أَكَلَتْ مِنْ وَهْكَ الْكَثِيرِ  
لَمْ تَكْتَبِ  
وَلَا تَرَكْتَ الْفَرَاغَ يَخْلُو بِكَ

مَنْ أُنْتُكَ قَبْلَكَ مِنْ هَذَا الْأَكْمِ الْأَكِيمِ  
مَنْ وَصَعَ أَصْلَابَهُ عَلَى وَثَرٍ قَبْلَ تَرَكِ  
وَأَسْتَعْلَى الْأَنْبِيَاءِ سَدَى الْخَبَةِ

عَلَى قَلْبٍ  
كُنْتُ تَطْوِي الرِّيحَ  
وَكُنْتُ يَنْكَرُ  
تَسْمَحُ عَنْ رَمْسِ الْفِيلِ  
مَاءَ شُرْفَتَيْهَا

كُلُّ الطُّيُورِ تَرَكْتُ شَجَرَهَا  
وَأَخْطَرْتُ الرُّحُولَ هَوَاءَ لَأَقْلَمِيهَا

أَصْحَابُ لَوْ الْبَشَرِ  
خَلَقُوا مِنْ  
دَمٍ مَهْرُومٍ

هَلْ كُنْتُ رَاسِحَةُ الْجَبْرِ لَارُورِيَّةٍ  
أَوْ كُنْتُ  
تُشْبِهُ لَوْ الْفِيلِ  
جَاهُ الْمَجْرُ إِلَى بَيْتِكَ  
لَمْ تَسْلَخْ عَنْ دَوْلِ الْكَلَامِ  
بَلَى نَوَلْتَهُ  
جَمْرَاتِ أَخِي الْإِلَى

لَمْ تَرَكْ تَبِيذَكَ  
وَبَعْضُ كُتُبِ التَّارِيخِ الْقَدِيمِ أَصَى  
أَسْلَافِيهِ الْعِرَاقِ الْقَدِيمِ  
أَمَا رَلْتُ مُعْبِرًا عَلَى الشُّعْرِ إِلَى أَقْصَى  
جَهَنَّمَ  
الظُّلَمِ

أهدى هو النيل الذي يعرفك قبر أبي حويل التوحيدي	ولن دلتني هو وجهك المشتعل بحرارة الموج
على قبرك؛ هذا ما كل مقترصا لن يكتب	كانك ما زالت في نفس المكان وما زال غيولك في انتظار من يشعل صقله
اشنفت كثير أ على حتركتني لكن عماء هو ما قلني	من فتح النافذة من سمح للبحر لن يسمح عن الصوء بعض ظلاله كنت، حين وصلت إلى المظهر، مسحت شعرك بزييت بارد، وتركت خلفك ثيذاء كنت لجلتك للجحيم.
كنت انسي أو هكذا أو هنت نفسي عملا بما يقل	لا احد كل يظن لك انت من سيقت في ألق الجنة مرآة منه متحرر الإلهة لترى كيف كل الشجر
أدركت، وانت تميل القنة في جنرك، في الصداقة جمنز لها فيدي	لجحيم يؤجج فرح بذلك يا الليبري لم تكن تكذب فقط بل كانت شجب أيضا
ما زالت تمشك بعض رملاها جديم دلتني جلسة كفت الريح تشرب لنفسك	لا تنسى، ولنت في مقترق الجمنز لن تبالين، هي أول لمولف فحت في وجهك جندا
لم تكن طورنعة بعد قد فحت بوايها على ريحك لا احد كل يعرف لك انت الليبيرى	كل هو أول الموج وأول صوء كل يعرفك نحو شرفك المطلقة



## قمر العارفين

حسن المطروشي

• حقٌ لدقة	يلام لئوم الدجاج
• وحقٌ لبسقة	ويصحو مع الديك
• وحقٌ لسلع جارته،	ربعاً ( )
لو اشرأت الى الريح	يصعي لعبرة الطيور
لي ينديه،	تعدو خماساً،
يخرُ صريعاً على ظله	قيهمين
- قد اصغت على بلغم لقي والعصا	- ليت الغنى حجلٌ
- "يا شقي" تنديه،	يتملأ في غيلة أو غلب
أغضب ما يشتهي من صحابة	ظلم يقيناً ضروري،
• وحقٌ لسوط أبيه،	ولست أملك بلق مثولي ضلبي
كمجل حبيذ،	يفط وقد حبلته النجوم،
يعقه في المجالس مبتذلاً،	سئلني عليه الصوري تعلويزها،
أو تعرش في طيب عارٍ،	وحدها القرات تراشه راحلاً في
أو أخل بشرط الحشوع	المراني
واربك "خطفهم" في صلاته	وتفقد في الإيبي
سيميق "حلبة" العجر للبحر،	وفي برهنيك،
تسعره الظلك	كما يعط الحكام،
آهة قد طلل روكد،	يقيم فتورة اليوم
يجمع ما سميت طيور المواتي	
والراجلين،	
يلم لعن الموأجل في صنفتي،	

' شخصية من التراث الشعبي العربي، لا سياف في ولاية شاذلي وشمال القاصية، وهو اسمه باليهول في الأدب العربي، تحكي عنه القصائد والأمثال، لساذجته ومخافته لأعراف المجتمع.

ويلمح في الماء أسماءه  
 وسماواته وسماجه  
 وما كن زبحر  
 إلا أحداً للقاديل  
 وفيها لسوسة في المرءعي،  
 يحين النداء  
 ويقصى حوافج جيرانه في النهار،  
 يتم العاء إلى الليل  
 حتى تمل القطعة،  
 ويمتني طريقاً  
 كما يتهاوى البعير على بروقة  
 هو العتيق الحزير  
 رعيم الأربعة  
 يقرص شعره  
 ويقرص الخبر،  
 تدعو بعض المعائن (صناعة الحي)  
 يهجو شيوخ القبيلة والأكرباء،  
 يصوغ التمام للعاشقات،  
 يبحر فيه بمرارهن  
 ومبارهن  
 يسمينه (قمر العزيرين)  
 وثمت أمه لأبيه  
 - ما شبر زبحر؟  
 أرضه يربغ ويلعب  
 - ميالته السب والطرققت،  
 وفي فيحزني  
 أن يعود قميص حماقة مزقني  
 سبعة أمه بالبحر مساء  
 إلى جازم في الصريح  
 - تترك يثرينه يا بني،  
 ولي من الصالحين

له قمر في البلاد  
 سيرقب "طرشه" يلزمالة،  
 يقطنها ويبسمل،  
 ثم يصلي  
 - سلام على المرءين  
 سلام على الهيل  
 والأمم والرعرع  
 سلام على عتب الياقطين  
 سلام على  
 مسيرة مئة عام  
 نسوق إلى روضة الكلمات خيولي،  
 الخيول حنود الصهيل،  
 الصهيل حنود الجهل،  
 الجهل حنود الطور،  
 الطور حنود المنزل،  
 والمبارور حجاب المحبة،  
 أوقفني الحب  
 أوقفني في الشهود،  
 وحطيت في القاء، وقل  
 - سلام على حاتم العشيق  
 مستطرق في حينا نخلة  
 ها ألكا الولد العاشق  
 ها اختلعت يومه نجمة  
 وارتقه قمر غارق  
 بمر، وتشفق ليوانهم  
 كمزنت قمدى ليها الطارق  
 فما شيعت شمعهم هكذا  
 حياء يحشرها طارق

سيكتفون من زميلهم حطوتين

ليكني هتضح الفارق

سيلبس "طافية" القطن

مند الصباح،

يسلير ركب الر علق،

يلامع جوع الر علة،

يمشي وراء الجنزة،

يسأل عن موند الميت

في النار أم في رمان المرائي\*

يسير

يسير

يسير وراء هتاف الجنزة،

يهمن

- ليس يقينا مروري

ولست املك بأن متولي الكلفة

يترك للطرق حطاه،

ويزومي انشيدته للشواطي،

مكسرا يستطير عشائر،

ويسجل في ظلمات ثلاث



## ملائكة الغياب

معني الدين محمد

... إلى الصديق الأديب مالك صفور

عساى في هذا الحلم  
أصيه في انعطاف بيتك سريري  
وأجمل ما في العرس ليلة  
والجمر البسيط يصير سحياً  
تكنزه العروبة  
حتى لا تحلر منك الأولى  
طلع ثلة لنا  
إذا كيف شغفت عليك الأرض  
قبل أن تلذ من العتبات حينها  
كم نلت في ارتعاش الماء  
حين التقينا غريباً  
وتذكرت ما قل في مزرعة الدراق  
جدي  
وعلى الحائط ساعتي،  
كلها من رقصة الأسواء  
ما نمت عتبي  
ومن صخب الملح  
صلت بالأكوثة تلو  
الآن يشرق على ذراع سيعتنا المغيب  
والحجر الناعم،  
أشفاق إلى ليلات جدي،

لا مئة عدي  
ولا وساليا ليجملها البريد  
أنا عابر  
أناح للشرق على حكت  
تجاهلت طويلاً رفة جهي  
حتى هن من البعيد طاقو الماء  
ورابت من ثقب تله  
في السماء وجه لسي  
بلي اللفت لقرأ في غربة الأملج  
وراء هذا القلب سني؟  
وقد عاد يهمل في عرس يدك النحيل  
بلي الجهد ترمي لنا الشمس وسعة  
وتحوك لنا الأرض من إليك  
هتاتها الجميل  
من يفتح لها الباب؟  
وقد نمت قبل الأوان أصابع جدي  
وقال كقون للسماء لقره الأخير؟  
سأهيك من الرغيف الأول الأخير؟  
سأهيك من الرغيف الأول بدره  
وأنت وحدك من ندى القبل  
شهة ظلي،

والشمل السارح على جنود صيحتي

كسواد عينيك تعري،

باداني هناك السهل

والنهر صق عقيباً

والوسادة ده

كثما ما خلعت لغير صيحتنا

من البطريق فتى

وليس نام على دم سمكة

هي النهر حامي

أنون على حجر النيل

وصوتي وانتظر قرب

تيك بريدي

في ٢٠٠٧/١٢/٢٩

وما تبقى من الملامح

ترمي على البيلار عوداً طفولتي

أنا التقة الذي أشرق في عيادة الليل

الساو برده

وهذا المساء النزل فوق رحتي

كيف أخبره؟

لم صرحت قطعة من سكر الجير في

على فجل قهوتي؟

كم كتبت القهوة مرة

يوم في عرب النيل

صنعت بين عاصمين كل غوري

والبريد القادم

بجاه الإمارة بيال منرتي،



## مكاشفات حارس الصقيع

غالب بوحمد

---

"الحب.. هو علوسُ الهوةِ إلى القلب،  
وصفاوةٌ عن كلِّ كدر، وسلطانُ هذا الحبِّ  
أعظمُ من أن يربله أيُّ شيء..".

ابن عربي

### لسانُ حاله

عريتكما ليست كالمربع،  
خيولكما ليست كالحيول  
أقولُ لكما، مزاجتان أشاء على جناحي  
فرشة،  
اصعرا اسميكما !

♦♦

لا تلك حلوة كالعقيد،  
كومي كميبتها التنبؤا  
أنا شروق تمور في مهادت أماليك،  
وانت اشتعل بيماني في  
رغبي الأثمة !

♦♦

### لا بُدَّ من

شيء على حبل انتظاري،  
كم أنا أقيس قاي !

نأملُ من يدري

كم فت يا فت، فت  
لا بد من ربح ثوب،  
لا بد من سوء وصوة

••

### مداخلة (يتيم الظلّين!!)

"الحُبُّ كَفَنٌ مَسْكُونٌ بِالْأَسْفَلَةِ لِمَاذَا  
ثَرَقُوا  
بعلامة استهفام وتعجب!"

••

### من ذات اليمين

عرقها قد جشت،  
عبرت الدروب الطويلة كي تراها  
فوصفت،  
الأهمل من داك وبلك،  
حين لم تجدّها مستقبلة في دمك،  
ماذا فعلت!!

••

### من أدبيات (فراشة الطيُون)

في الهرج الأخر من نجمة حمراء،  
والعنب يخلع سواراً ما صرهم لو تبرع  
وعذ، وأزهر في صميم الحانب وجد!!

••

### كُنْ بريئاً، كُنْ جريئاً!

سجتم وتقرّب من راحتيا،  
ورنّك وينش المطر صمى الأغصان  
الرشيق،  
لهتل ويخسل نين القصب،  
كُنْ بريئاً أيها الجراح لو قصت على برغم  
يسى

حطوتل ويهرمي بالسي،  
دمعتل.. وأضرب موجد مع زهر حيل  
حقيق،  
ثارتل. واضرم جمره الظل لارتية.  
كُنْ جريئاً أيها النابل حين يستترك عطش!

••

### من داخل حبة جوز

اعرف لئ الحيلة في دم الرصيف، وإن من  
غش بنا، ومن لا يغش ليس  
تكوني غير ليلى.

••

### لقيصك الأليف

اعلم، تلمس كما تلمس، إن تكوني مثلاً  
أريد،

ليسْ طبعاً!  
كلُّ بؤذٍ من اكون،  
وبؤذي كلُّ ألا تكوني  
رهينة العار والمصحيح والأثير  
لا لأن تكوني فليحة العطر في دور النسوة،  
لا  
لأن أكون!!

••

### يُحكي

"ثمة الصمت بعينه، لو كثرة بلغ الكلام، غير  
أن المرأيا اليتيمة يومئذ، أجهشت بالبكاء"

••

ومثلما تريد أن أكون!  
عائلة، هي الطبيعة أكثر مما يحتج، ومما  
يقتضون  
وما تدعيه من التقمصن ليس سوى  
بعض  
حماقة، أو جنون  
يقصك الأليف - نا - فهل نتقي؟

••

### شهادة قاطعة اللوز

خليفة بأن ثعلب كلقر الكروان  
خليلة بأن ثعلبي كوردة ماء،  
ما دهنهم من حنكما، ليس سوى هجل في  
روبة

••

### في دون النسوة

#### تفاسيم (كمنجة) على مقام رست

لم تكوني سوى هم  
خبرته قسماي

ما كان بؤذك، كل بؤذي،  
هي ساعة، هو يوم، هي رقيقة فرح  
أن اطلب، أن ترقصي،  
من ارفض، من ثقلي



لم تكني سوى عيب لم  
تطوّقه يدي،  
ما الذي يثني بكلّ تويجت المنى،  
تطّبتها على جمرات شوقي،  
و إلى أين أسافر حين

يهزّني خيلك؟  
يا اكتشافي لعالم الإنشائي الذي  
لم أكتشفه<sup>١٤</sup>



## أنباء وأصداء

حاتم عبد الجواد إبراهيم

---

إلى كل من آمن بالاشتراكية



توقف من يحرث الأرض  
بعضاً من الوقت  
ثم اعاد التوازن

ما بين ثورين  
أمنك حين القيادة

وارتفع الألق بالحص  
كل التراب يد

وحطت على الجرح قبره  
ثم ماتت

ومك الكثير من القبرات

وما زال ذاك الذي يحرث الارض  
غرباً وشرقاً

يرى حبة القمح سبع مسبل

والأمنيات ترافق من حولي  
فيقتني

ويرفع جبهة وثقا بالحياة

ألقى للمريف

على ورق دابل

فكفهر الزمن

وحاك الدخان

أحدثت شوم

فجأة دار وراءه دغلي الزوابة بقنت؟!

يقولون ماتت

وقبل على رمق

عامل قل كيف؟

وشد على المطرقة

لنجم الثقة

أشار للمزارع

فاضترت الأمنيات

ودار الصنياء

على منجل كلهلل

فلاححت حقول من القمح

وفنصمت رنيقة

• •

يقولون مانت

كأي عجور

قصت في التفتيح حق الحياة

وكفت عفيما

فما انجبت من يجند لحلامها

للسمين

وثمة من كتبوا خبر الموت

قال شهود عين

لقد هُلك مرتين

وما كان قتلها واحدا

بل ثلاثة

قال الحبير لقد قتلت نفسها

وطوى صفحة التفت

بالأحرين

• •

يقول رجال التحي والمسلم

امر من الله

وليخض الكافرون

يقول رجال التجارة والمال

لا يستطيع المساكين والفقراء

بناء الحياة

كما يرعون

وأعف ما قيل

شتم الدين اشدوا بها سلفا

واشتروا بالتمارات ما يشترون

هجلة يرتدون

يزدة النيد

في رسم مخطي

والمساكين

ثقية يخذعون

• •

يقولون مانت

"وثمة من يحسب الذئب ميت

إذا لم يصح في الصباح

تحلى التواخ

ولجهش بلقي من داضلة الزريبة

لم يتحقق من الموت

أو من وقوع الجريمة

فانجاة الأمر

والجرح

سل على ناظره

هنا كعفا

ليحمل بالتمش

والتمش كان حعيما

فتفت

وعاد إلى نفسه

منقلا بالثوخن والأسئلة

• •

يقولون مانت

تقول المطارق مهلا

"لا تسمعون"

يشير البون

إلى نجمة الصنح

هي الال ما بيننا  
يا رقيق  
فكيف يقولون ما كنت<sup>١٤</sup>  
هي الال هي العمق باتت  
تنام على يدها الشمس  
أو تمتدق

ترتفع الأرض  
ثم تدني المنازل للصبح  
والعلم يبهض  
حتى يصير الهلال رغيما  
تملأ به القجر مبقا  
وتجري ثماء الظلام  
على جانبي الطريق



## بَيْنَ الصَّدَى وَالْحَايَاتِ ... أُخْبِيَةِ

محمد طارق الخصرء

عادتُ إلينا شهر راد  
 ولم يمت  
 من بين شقوتها الكلام  
 عادت حكايات الأمير مع العير  
 وقرية الأشباح والأرواح..  
 في حلق الظلام  
 وحريجة  
 فوق التجوم المتلحفت  
 تهب في همس القوافل  
 والبلابل والتدا  
 عادت تلملم روحها  
 بين المزايا والحفايا والمتبا  
 عندما أرف الزحيل  
 إلى الصدى  
 ما بين جنلة شعرها  
 المنساب في ملص  
 بكى يوماً على ورد  
 تقح بالندى  
 وعلى هبوب الزوج  
 كثت شهر راد  
 مع لندم الورب  
 لم تكمل حكايتها

وقد طبل المدى  
 فثكا إليها  
 شهريل الحرس  
 لياما واحلاماً وعمرأ  
 قد مصى  
 والسيف وبقمة الأكرام  
 في قلب السلام همي  
 قد خلطت ربح السوم  
 مع الردى  
 أواه يا رمز المتحاب  
 من الصباب والعيب  
 إلى المنافي والقوافي  
 والركم  
 اجتمعت هنك  
 عن ويص الهطل  
 في عثم المعظم  
 عن العيلم ولازحلم  
 هذي الخفافيش اللعينة  
 بعد صنت القهر  
 أو لأم للفراب مع الشراب  
 بكى للكلام من الكلام  
 ومبتدأ على المتفنة

أصبحت صبراً ونهراً

من دماء الأبرياء

وارجواي

وقلة العذراء والسماء

من طهر القديسة

ترتوي مجداً تحضر

من براعم في جمل

في ليلة

سكت العرب عن الحراب

بكي التحيل من العويل

والف يوم من ليالي شهرزاد

وصولجنا

وشهريل بدأ بحسنة جده

شبحاً كريهاً

في بنيه صدى الذم

كلغوس

على دروب الثشوة الحماق

بين السخر والخسر المستبح

بالندالة والهلوان

هيك المصح

يقرب بخلة مجدم

رطباً

على العنراء

من قرط الحين أو الحان

ومن صليب الغر

قام إلى الأعلى

جنداً صعب لالة

إلى شعيف المستهى في سنبلة

وبمخزعة المعراج والأقصى

تنبأ حجارة الطير العتيق

ولا حراك لندجة أو بمنسلة

والخوف من وكر الأفاعي

في عياب البحر

بين الموج والإعصار

يهمس للرماح وللرياح

حتى الصواري والصواري

أثبتت في الرّيح أحقابا

وعيلاً بمذبة الجراح

وكل تحت رماح حسرتة وعسرتة

لهب وجمر ثار

فأتلج الصباح

بلا رمى أو مكل

في هساعات الأحنجى

فهرزها شهرزاد

بقصة الأطلال والأحوال

من ألم ومقبرة وراح

وشهرير هك

يتلمز الحكاية والتهلية

في زوايا لم تزل

هيها لأرقه

بالصحناء مقلنة

أشلاوها ودم

ومصباح المجانب والتخل

تعتفر

فلا الحرافة ماردا

من رنق أو سلة وفرظته

أو وردة صر الرّيح أو الطريق

على دروب من رمي

مرعاً بحلم مقصلة

وغد الثراب مقدما

طفلاً تسمى

رهوة من أحوار

وليلة من عثم جفر

في كلام من ظلام وانقسام  
فيه ذكرى حنظللة  
هل أصبحت ارض القداية  
في المعاصم النقيفة  
والقواميس العتيقة  
والثقيفة مهملات \*  
هل صار فيها الحق وهما  
صليبا  
او سرايا في سملر مقلدة \*  
لا لن تموت موسى  
لن تختفي تحت المحارق  
والمواق بلنتي

ودمي.. وروحي.. للقاء  
على طريق القايقة  
ان اتقي نثر الصيب  
او السراب الى الرندى  
فهو يتي عبق الحيلة  
من الفضاء الى الصياء المرسل  
بنها الزمان  
ومن صلابتها المكائن والامتحان  
بنية ونهية وكرامة  
في امثلة

□□

## عام جديد

رجب كامل عثمان

مر عامٌ بعد عامٍ بعد عامٍ  
هل نجيتين عدا  
ريما يفتك نحن على  
حصل من رحام  
ريما يفتي صلاح الدين  
أو يفتي صلاح الزوب  
أو يفتي صلاح الكور  
أو يفتي السلام  
نحن قوم لا نجود سوى الكلام  
نحن قوم لا نجود سوى الكلام

### انتظار

وانتظرتك  
ألف عام بل وأكثر  
فلو كوني أُنكر  
قبل مولد المسيح  
ريما نحن التقياء، ذاب دهر  
في الفضايف البعيدة  
ريما كنت الوحيد.

### مر عامٌ..

بعد عامٍ  
بعد عامٍ  
والقادر على داب الجدار  
لرميل الأضواء والأهزان..  
في شبه زرعنا وتكسار  
ها هنا  
ما رلت النظر، احتصارك  
أو حضورك  
أوقى لجنحة القلم  
مر عامٌ بعد عامٍ بعد عامٍ  
بأية السكين علما  
هل نجيتين عدا  
أو ريما في الصوف  
حين تطل أسواق المنولو  
تمتطي كبد السماء  
نصر الأجرأه حبا بالبقاء  
هل نجيتين عدا  
ريما أصبحت عجزاً  
وتحكك الظلام



ربما كنت الوحيد  
والملأنا .  
ربما كانوا على دلت هرينم  
ربما كانوا على علم بامر العليم  
ربما كنا كباراً  
ثم أصبحنا صغاراً  
جاء إبليس إلينا وغوانا  
فهبطنا صاعدين  
ملأ الدنيا بكاه وابن  
وانتبا بعد آلاف المنون  
وانطلقنا  
في حطفا نغتر  
فكر كسي نسكر  
جاء قابس وهائل وكنا  
عرش الأرض اخضراراً  
بروع الاحلام ليلا وسهلاً  
والمراديل سكرتي  
كل حلمنا ليس إلا  
ثم صرنا العلم احلى  
صغار اعلی  
صغار اكبر  
فكر كسي نسكر  
عاد إبليس إلينا  
ربما نحن دعوات ليشهد  
ان روح الله فيما ننجد  
وستنلق الاخوه الأعداء  
كل ينكر عد

كل شيء قد نبهت نكسر  
فكر كني نذكر  
لينا حواء ما كنا وما كان الالم  
لينا عنا نحي من جيب في العدم  
أطرفت قالت وما نفع الندم  
قلت يا حواء ما هذا الجور  
فطري أباها  
بيننا ينطقون  
اه يا حواء أة  
كيف غاب الحب عن تلك العيون  
كيف ذاب على الشعاع  
لم يكن إبليس لهر  
بما إبليس فيما ينكر  
كلما نحن دعوات أجلب  
وإنا نحن اتحدنا  
بنلأسي كالمراب  
فتمالي بنلأسي  
نملأ الدنيا غراماً وعظافاً  
نروع الحب ونمنيه ولقاء  
بابنة الروبا تعالى عاقبي  
وإذا ما هبت يوماً  
لو نطرت على الدرب لنكرني  
وذكر كني نذكر  
إنما الدنيا اقتراب  
واغتراب لا يهتر



## كيف يصير الحزن حضارة

عبد الكريم الرعبي

ورداً وعبيراً.

معنوي حزني رفيع

ولغير الحزن إن أكتب شعراً أو أثوراً

ولغير الحزن إن أعمل الأمل وأمشي كئيباً

هوى حذ السيف والحرف دهوراً

طلما حاولت أن أقسم لك

كلما رجعت لأوراقك وأبكت الحزن يرسم لي

مصيراً

فإذا كنت قد استولدت سطرين. فعزني

أشمل القار وواسقي وأهدني مطوراً.

o

منذ أن كنت صغيراً

كل حزبي دائماً حرباً كبيراً

منذ أن كنت صغيراً

كل حزلي. غمرة أكبر من عمري

وأجسفي بما ينمو بأعصابي. خطيراً

كنت أمشي خلف أعلامي بمليش

راكباً من أجل عينيك الهجورا

مُحرقاً خلفي المواتي والجسورا

لا تظني من شعري يشبه الدنيا مباحاً

وظلالاً وطبوراً

إنني بكى على صر للدفتز

ثم أراد مع الحزن سروراً

شكل حزبي وانبع

ولما أرجوه أن يزداد صفاء وحضوراً

فيذا كنت جميلاً

فلأن الحزن في صوتي جميل

ولأنني أشبه الذئب الذي يزرع في الأحقاد -

بسم العشق -

لا تغفري إن منعت الشعر من وقتي الكثيراً

لا تغفري. إن منعت الحزن من عمري

الكثيراً

قبل حزني لم يكن شعرك - ككافيل - جميلاً

ومثيراً

قبل شعري لم يبق - ثورك - لو يقبض حيالاً

او شعورا  
قبل حزني حصر في الشيطان ما اجرى  
على الارض غنيرا  
وما كنت لوتت المرءعي والز هورا  
ولما لولا ما كنت الاميرا

ماعيني

واسحني بير عينك مريرا  
تم حنني ورتني صيرا

C

انت من حزني جزء  
ومن النيات جزء  
ومن الرسم  
من الشعر  
من النثر  
من النحت  
من التصوير جزء  
ومن الفن الذي جعل - في الارض -  
العصورا  
فاحسبني  
واحييني  
وكوني لتكلمي الجور  
انا في حبك لا اجرى حساب  
ولا خشي مصيرا  
ولما منذ قرون  
لم اتم يوما قريبا

اه يا حبي فذي كان من الهدوء هو الاول  
عدي والآخر  
اه يا حبي الذي ظل من البعد هو الاول  
عدي والآخر  
كل من يحشق اني  
هو انسل عظيم  
كل من يزرع شيئا  
في صميم العصر انسل عظيم  
اه يا حبي العظيم  
انني برقص في الحب القصور  
فدا كل كلامي مثل عيني حزينا  
فلاشي منذ من كنت صيرا  
كل عشقي دائما عشقا كبيرا

□□

## عربة في العاصفة

عزير نمار

إبه مشود الى عربة مثقلة ظهوره يحسي كرجل الأسطورة وهو يحمل سحرته الى  
أعلى الجبل، فتندرج الى الإنفيل يعلو حلقها الى القمة لتسقط مرة أخرى  
يتلوه يحسني من تصعب يراه التحيلتي الجفالي وتنهال عريمته، فتتساقط أغراضه اليافية  
عربة متعبة ورجل متعب يعلو الشحوب وجهه أما ان له أن يرتاح لتتعب قامته؟  
ملعون القلم ملعون اللسان ملعون هذا العمر الداهل تسيكب أحداث ومواقف مسفورة  
في الذاكرة ها أنت قد غدت طامعاً في السن متداعياً عادت بي افكاري الى صورة غابرة  
من حيلك تلي بخطوات خفيفة مستعجلة ونسمع صوتك  
- ها قد كُنت من السفر إنها عودة ظفيرة

تجلس مهترأ كل عاصمة تتقاذق تتحدث عن مشروعاتك وحظك الضاحك في احر  
العمر زوجتك وارثة الارض واملاك هائلة في بلد اجنبي مجور تحببنا انك مستنقل من  
أرض الشقاء الى أرض العمل والأمان أرض الدعيم الأبدي تشكو من السفر يرهقك تتحدث  
دوب من تسمح لأحد بكلمة صوتك العالي المتواصل يطغى على المكال تملأنا الطنون  
وقبل ان تمانرنا تستلف نقوداً للسفر وخلفت الإرث

حلامك بيت واسع لكل ولد من أولادك، وأنت مستقح داراً للنشر ولن يذهب انتظارك  
عبثاً

تغيب أياماً وتطل علينا ننصت إليك

- لا بد من القامة دعوى أن يصل الموضوع إلا في المعركة

تستبين بعصر المال وأنت تتميل بكبرياء واعتداد فانت قد تزوجت حفيدة باش عثمانى  
دون أن تكري.

أذكر كيف يتحدثون عن ثروة مقلدة مبرزتها، وعن بيوت واسعة تستلج بالفخر الأثاث،

وتزدان بمكنية معينة يداعيه بعضهم ويعتبه آخرون يقول صوت

- إنه سيثبّد قسراً شلحاً

يتصبر عليه صوت أقول له

- علمك صيق، وانت تبحث في خيالك عن عالم أكثر سعة وجمالاً

بعضهم يقول

- تجلور السبحي فهل يتزوج على امرأته إن أخذ ثروتها المغرية

بشامل محتجب، وبحلول الاستصباح عن حقيقة أقوال العجوز يمس في الوهم وإسلاق  
الأمانيات دور إن يرتبك ويصطبب لا تتحرر الكلمات في همه تنقل إليه بسهولة ففقه عدمه  
يعالي الفكر ماذا يمكن أن يفعل وعندما تهبط عليه الثروة ماذا يفعل؟

شعره يشتعل شيئاً بطارته السمكة بجاعد وجهه اسنقه المتفرقة توحى بالعمى  
والحيرة والإتهك ينحس عن قصص شرها في المجالات قبل سوات وسيعير عيوبها  
يجذب ويصيف وينثرها ثلثية

يحل دات مرة أنه التقى كبار المخرجين أقيم بموصفاً من تلبه ولبحول روابل  
أصداقه إلى سبغ يوهل يستعصر عن تفاصيل الاتفق فيهم عن كرسية كالمسوح يعان  
أنه على موعد هام ويهرول راكساً خارج المكان زملأوه صغروا مشهورين وأثرياء وبقي  
هو هو

أذركته لوثة الأنثى في مطلع شبله دفرت الأيام القلبية عطشه فأصبح قطاً شرساً  
يضمش ويهرج وهل له في الدنيا غير لبلله يكونا لسانه ويستهبوا  
يقبل علينا قليلاً

- اسمعوا مني يجب أن تدوروا مع الريح الآتية من جهة الشرق ومن جهة الغرب  
أوصيكم أن تلبسوا أثواباً مختلفة لقد سقطت كل النظريات القديمة

كم تعدت عن الكادحين والمهثمين والمبذوين يهشني عندما يقول

- لنا مقنع بتعديل قصص العيفة وساهم بالإنسانية في هذا الزملي

يحل مرة أنه سيترك في مسابقات خبيثة، ويرس اتجاهات أعضاء لجنة التحكيم هل  
هم مترمون غلاة بمعتقداتهم أو هم أصحاب نظريات جامدة أو هم معتنون أنه يكتب ما  
يناسبهم لعله ينال جوائزهم يكشف أسنفاه ويخبر أخبارهم، ثم يقرب منك ويهمس في أذنيك

- لنا حريص على أسرار الناس وأقصى حوافي بالكتمان

سلك طريق القذية أول العمر، وذاق طعم الرمال اكد ذات يوم أنه اتفق على شراء بداية  
تسميت شق وطلقاً أرهباً لدار النشر أعلم أنه بحاجة مفره أه يا صديقي متى لم تكن  
بحاجتها تستبين مبلغاً جديداً قبل أن تغادر المكان تؤكد معرك في الد لمتابعة الإرث لكني  
أراك صباح اليوم التالي في السوق، وتحلفي في الرحلم

بما على حطوته الثالثة، نسمع أنه يدعو إلى اقتصاد السوق، فهو سيغدو وارثا كبيرا ويمشي متبحرا، والوارثون يحتاجون سوقا متوحدا لا تكبله القيود والآراء المتشددة. أتذكر يوم عرّفته في شبابه لم يتقنه القلم من يؤمسه وعذابه تنشر له مجلة فيكيل المديح لها تتأخر دحرجة، فيسب القاصين عليها، وهي أوّلت انحرافه بطر، أساسا أنه سيعادنا لينتقد منسب رسالة تحرير في إحدى الجزر.

يبقى محتبئا في بيته وبحرج قليلا متسللا يعود إلينا أخيرا أن المشروع قد أخفق. تبحث عن منزل سمير في وطن كتبت عنه كثيرا. وطن رائع تحس فيه بالشفع والوله والأمل، وما أنت بجذلك القهر والهرمة لا تستطيع أن تمنع عن الكتابة والثرثرة لحظة واحدة تقول في دمشق أنك ستملك الملايين وتقول في بلنك مبلغا لمر ثم تعلم أن هناك خلافا في الأسرة حول الميراث.

كم تحدثت عن أيامك العجالة قلت منذ أيام أن هناك متاعب وعواقب ومعهم أنك تريد دعما ماديا لتبلغ قصيتك.

لذلك تخطف شيئا من أميتك العمر. أنا أهم معي حرماتك كلما رأيتك تذكر قصوة الرمال عليك لكنك مولع بالحياة رغم أنك من جيل تتساقط أمانيه واجتهت.

بصعي اليه، وعبوسا شلحصة نحوه عندما يجيء إليها أنه بقدر من مكان إلى مكان يتحدث عن الثروات التي ستبسط عليه تقطع أخباره عما أيلما من بزري لعله املاك الثروة؟ وركبه البطر والكبرياء.

صادفته في إحدى الصواحي الميتة على غير ميعاد يتوقف قليلا ليرتاح، ويحترق موضع قديمه المتحيزين، الريح تثار وتتلاعب به، والمطر يهزم ويخسله بقدر عربة ملأى بالث غريق قامته تنحني جسده صابر أحاف أن يصغر وينلاشي أحاف أن يحسن بالمهانة والحرج (د) اقتربت أكثر قسمل في سيري.

ماذا يورثه الفقر؟ ماذا تورثه الكلمة؟ عربة تصنر لنيا والمجور يتلوه يتروح في مشيته المصطربة يصبح صرير عربته صغوا وأهيا ككت التحلة في الزمن القديم طفرأ يرفرف عبر فضاء شمس ويحجب العالم كله، وما هو مثل بالسير، وتكد الرياح تلعد أغقيته وأغفله يلهث من الإغواء يروح تحت أصله القفصية ربما كل يحطو حطواته الأخيرة.

مخلوق عجيب مشنود إلى عربة مثقلة، ظهره ينحني كرجل الأسطورة وهو يحمل صغرتة إلى أعلى الجبل، فتندرج إلى الأسفل يعود حملها إلى القصة تمسك مرة أخرى.

هل حياته عيش؟ هل احتراقه عيش؟ أي حطية تركبها حين أراد أن يكون كقيا؟ من ينهر له هذه الحطية؟ متى تغير الطمعية روحه الثالثة؟ يتلوه يحس أن تصعب يده ويجور عن المير، وتنهال عربته متى ينهي من القهر والمرارة؟ متى يعود بالراحة؟

تتوارى عربته في المنطف اسرع لالحق به يبدو عاريا كصخور متفرد الريش أنفاسه فتحين متوجع يتهلوى جسده الهزيل ويرتطم بالأرض يتناثر الأثاث ويسكت صرير.

العجلات اعجز عن السيطرة على نفسي أهول نحوه أرفعه عن الأرض ينظر عابرون  
اليه بشفقة يمتلك الرقائ بالولاد يحيطون به مدهوشين صلتين هل يرفع رأسه بكرياء أم  
يحصنه في منلة؟

يجمع الأثاث المتناقص يلتفت نحوي صلتا يعلو هدير الريح، والناس يهرولون  
ليحتبئوا في بيوتهم ما بك فيها العجور\* أن تكون وحيدا هذه المرة أمسك فدا رايح العربة  
النمسي، وتمنك انت الأخرى تنجني إلى الأمام لحظتك كرم شامع، والهواء متقل بروائح  
قللة مر بحارات قديمة صيغة ترنم بالأطفال والجردان والعليل، والأطعمة المنعفة  
والقدرة هذه العربة مثقلة بالأغراض النالية هي مثقلة بالأحزان كلما أوثقت صاحبي  
العجور أن يصل إلى شاطئ الأمل تحقق به الأخطار والمواصف، الأمل لا تطلق في أفهم  
معنى الشقاء الإنساني

أيها العجور لم تكن حيفك عينا وبلا معي، مس نصف قرن عرفك  
بيت أسرة كبيرة والهموم جثم على صدرك، وفنت تحمل على بصلك، وتنقل بين  
أحياء شقية تمكن أهية لا تعرف الشمس تطبع كذاك الأخير يمول تمتينها تحمل سمحا  
كعتل محطت تطلب المساعدة والرافة بلحوالك

نعدو حركاتك بطيئة تسقط من جديد فروعك مرة أخرى نوح منك روائح الخيبة  
والرمن الطاعني تمشي على طريق الآلام منذ سبعة عقود من الزمن ولم تنق الراحة

أما رلت نطم بعصاه جميل\* عمرك يمسي وقلمك يتحر كل شيء يبدأ بالفقر وينتهي  
بالفقر تصبح حيفك في طيات النمسي ومناهل الحضر ملوثة الأوهام الصلابة ملوون  
هذا العمر الذابل عربة وحكيت عمر مهترنة تشتعل نكريك تطفي نكريك هذه هي  
طريقك المحفوفة بالعذب والأشواك تقع تنهض تخونك الأقدار تستعيد ذاكرة المرارة  
والوجع الطويل

تقاومنا العاصفة تقتل بالمطر تتلاحق لغمسا، ولكن لا بد أن نمتاف السير معا يعلو  
صرير العجلات تتمك بالأمل الهارب، ونحن مشنودل إلى عربة تتقدم عبر عاصفة لا  
تهدا

## الهوية

مؤيد الطلال

أسأل الورد الذي عمره يوما

وبعيا اليوم حتى انتهاء

لم لا أحيا!

سوف أحيا.. سوف أحيا

((أهمية حيوية))

تلقت المعلم المتقاعد مسد علم ١٩٩٠م ذات اليمين ودات الشمال وقد أصبح الشرع القادم من الحلة وجنوب العراق حلف طهره، وكذلك منية ((المنية)) الهلخلة في ظلمة ألوحشة والهجر، بعد أن سلطت سيالة الأجرة (التاكسي) منية البصرة التي وجدها مرفعة حقاً مقارنة بمناطق عديدة من بغداد، متذكراً رحيله بصعب الأطرش الذي حفره وسعده على أن يشكزي أرضاً أو بيتاً في منطقة البصرة قبل أكثر من ربع قرن، معتبراً أن ارتداعه النفسي وهواهها الغليل القادم عبر النهر وبسقين سجلة بمثابة مبرة لتلك المنية التي احتارها البريطانيون لبناء مصفى النسل بجنداً عن بغداد بيد أن الأمر كل قد قصي إنذاك فهو لا يملك السمل الكلفي لشراء أول ملكية حصة له إلا هي تلك الأحياء الجديدة الرحبة من منية البصرة قبل أن تبدأ حتى ثمانيينات القرن الماضي وتصبح مصافي البصرة من الأهداف الأساسية للطغرات ثم الصور ربح الإيرانية بعيدة المديت

تلقت ذات اليمين ودات الشمال مستمساً بكثرة الأشجار على جانبي الطريق، حيث يفتت اللور الأخضر شيعته للحية، رغم المعارك الدامية التي تركها المتقلوب كثر وعلامت دالة على بعض الممارات والدكاكين المطلقة والبيوت التي هجرت معظمها استلكن بالحصرة حتى قبل أن يحجر جسر ((المنية)) الذي تقع تحته البسقين جهة عيه اليمين، ومعلقة





بأنك من أموز وأحسبهم وأكفر كل يتخي بها المرائيوس حتى هجرتهم وتحولت إلى أضغاث  
أحلام وأوهام لا رصيد لها في الواقع المعاش. كما أن الشمس هنا يا صاحبنا أكثر مما  
يضيء؛ أنها عتيقة مجبونة حارقة كلها سقر (وما أنراك من سقر) وهذا الحرب والموت  
والدمر والبلاء وعليك في هذا الأمر الصطير تقع مسؤولية الحير فلا أحد يمشي بدلاً عنك  
كما لا أحد يموت بدلاً عنك<sup>١١</sup>

كذلك إننا نرى بوجه صاحبه الصلبي الذي لا يريم عن جوف وقد عرف في هوة  
قراره العاصف الحائر البعيد يرى زهور حقيقته ولا يراها كما لو أن عينا على الأرض  
والحرى على السماء، متفكراً أكثر صمتاً من تمثال زودان، غير أن القلب لم يكن من  
حجارة؛ حتى لم يسهل القديم كيف كل سبحانه في منية ((الحلة)) مطماً فقيراً راتبه أربعم  
نيلاً، يستحم الحجلة البهوانية (الليسل) في الذهب إلى مرسنه الربيعة ليوفر بصحة  
تدبير حيث تقاوم عجزته قسوة الإقطاع في هور الجبوب فقيراً وسعيداً  
هل يمكن أن يكون لأمسلي فقيراً وسعيداً في ل<sup>١٢</sup>

— نعم يا صاحبي تسببت لو يحسبني الله إلى تلك العرووس المفقود، الذي هو ليس أكثر  
من حياة حرة بسيطة كريمة علم فقط ويأخذ ما تبقى لي من عمر أن تبقى لي عمر في هذه  
الهجرة الإجمالية نحو (فرير) الشمال

• وهذه الأضمار، هذه الورد، والحنيفة العاص، وهذه الأنهار هذه نجلة الحير وأرض  
السواد. ألم تكن يوماً.

تقطع السوال، وتخرج الصوت في حجرة مطما المتقاعد، كما لو أنه غص بهذه  
التميزات أو كما لو أنه لا يريد أن يخرج صاحبه ويكافح جراحه أو يؤثر في قراره  
وما هو اليوم يكاد لا يستطيع أن يصل إلى بيت صاحبه، بل لو لم تكن الضرورة بحكم  
لما استلجز سيرة التاكسي هذه وأجبه إلى بيته في نهاية السورة قريباً من مصافي النقط، بين  
حدي الفلر المصافي والمروز السريع الموي-ي إلى طريق الموت، إلى الجهة الأخرى، صفة  
القل فقط. فقط أنه رأى الدفرة تنور، كذلك الطواحين لم تعد تهرس الهواء وما ينتج من  
صفط الهواء فحسب، بل بدأت تهرس الناس تشطى البشر وتعلمهم شيئاً وهماً<sup>١٣</sup>

رأى وتذكر رأى صاحبه كيف كل قوياً يقى بالعلم الحيدية القوية الجران لبثت  
الغيب المياه وبملاك المجازي وينصب الخزانات وسخفت المياه ليريد من راتبه الذي هزل  
في فترة الحصار الاقتصادي وصار هباء منثوراً راء قوياً وتذكر كيف وجدته يوماً في  
الطليور، يتراحم على أحد المخلات، ونحن مثله آنذاك

• ما الذي يورعه صلب الممر<sup>١٤</sup> لهاب ((البيرة يا صاحبي)) فصحك معلم الذي  
لم يكن متقاعداً آنذاك وتعامل من جيد ما سر هذه السورة اللاني يشكل طليور<sup>١٥</sup>  
فأجلب صاحبك من لجل البيرة أيضاً يا صديقي وأصاف لأرواجهن طبعاً متع الليل  
والنهـر

وهاهي المتع ترول، تهرب كالشم غير المحمودات، مثل مراب اللدة، ريد البحر  
المتقلب لا تذهب نصفك عليهم حمراء كل شيء إلى زوال العاصف والشم فكر وراى

وتذكر، كما لو كل في صحراء مهجورة - من لا نهائي من الزمان ونساء زرقاء مطيقة لكعب  
محيطة موشحة ابن تلك المساءات المصيبة، رنين اللواتف غزل الصبايا الشيفات موبقات  
شرفة شديدة اللذة مواهب المرافات ((الذبي والبقلاء والجديك والذين وبومي الحامض  
والمكررات المحصنة)) ابن الترف المتمثل السيارات الملونة المتباهات والحبور  
الرمادية، شبه المصيدة، الباهرات الصالحات بسمات الدرع والعودة أدلة الملامات  
المقصودة لكل المصيدة ابن الشارع ابن السوق. ابن كل ذلك الذي كان<sup>١٤</sup>

عاش شبح الخوف يسيطر على قلب معلما المتقاعد بعد ان أصبح الطريق أكثر وحشة  
ورحية ورائت كثافة اليمسين حصرة، ويرد الهواء حتى انه مد يده الى الخارج ليقلع  
الفرق ما بين هواء شارع "النينية" المودي الى الحلة او الى قلب بغداد وما بين نورة النهر  
هده واحتضنته ليمسك المصطفى كما كل يفعل قبل عشرين عاما حين يعود شملًا ببيوته  
الحامضة ويخرج يده اليسرى كما لو انه يري في يرمع هواء الشمل والتمسكين على التحول إلى  
مبارته وملامة وجهه المخدور المعب بهاء عمل النهر والمسترحي لانس ليلي ((ابو  
نواس)) كما لو انه يريد ان يحب هواء جديا او يحاول الان استعادة ما لا يحد<sup>١٥</sup>

في هذا الطريق الطويل الفيرد الجميل الذي يمتد من شارع الحلة العام حتى منزل  
مصافي النصف والذي تمتد حوله الكثير من الأحياء الناشئة الصغيرة، واليهود التي كانت  
ثقافية في طبيعتها وتعود ملكيتها لمجموعة من الإقطاعيين قبل نصف قرن، غير أنها  
سرعا ما تحولت الى صيغلة او املاك مقطعة لأصحاب النود السيسى والملكيين  
الجدد في هذا الطريق الطويل السبع حيث تحتلط به المنيبة الحصرية مع الزيف والشفاعة  
دجلة التمثيلية الطويلة العريضة، وفي ان تصل سيارة التاكسي الى الجسر الوحيد الذي يقيم  
على دجلة بطريق هائلين وظلت لهما امكككك وطاقت البلد وهو يحاول اعادة كبره بعد  
خراب حرب الخليج الثانية في الكويت

في ذلك الطريق الذي كانت ترق له الروح وتمزج - روح معلما الذي تجاوز الستين -  
وكل يمشي باستمرار لو ان الله قد أتم نعمته عليه بالمشي في هذه المنطقة الجميلة العالية  
المنطقية لولا هذه الحروب البغيبة وتمزج - أفراد عقلته عليه وبكته الشخصية في نهاية عام  
٢٠٠٠ - في ذلك الطريق الذي كان يبدو له ارضيا وجرا لا يتجرأ من مجموع كلية حيلة  
كانت ثمة معرفة عسكرية صغيرة توقف السيارات وتفتش ما في داخلها، وتطلب الأوراق  
الثبوتية لأصحابها وراكبيها وكعادته كان يرفع يدها بالتحية عن بعد كي يتسائل هؤلاء  
العسكر معه ومع الفتق، وغالبا ما يشيرون للسيارة بالمرور والجنرال

ولكن هذه المرة، هذا الصبي الاستثنائي جرت الأمور على غير العادة، أو جرت  
بطريقة غريبة واستثنائية كما لو كان الرجل على موعد مع الجانب المبني من قدره<sup>١٦</sup>

وقفت السيارة كالعادة ومد الرجل العسكري عينيه قبل بورة السبي داخل السيارة،  
متجاهلا تحية المعلم، وحتى تحية ميق السيارة، وسأل من ابن تيتيم والي ابن تدهوب<sup>(١٧)</sup>  
وطلب الأوراق الثبوتية للمعلم فقدم له هوية التقاعد، وحين طلب العسكري هوية أخرى  
اعتذر المتقاعد عن وجود هوية أخرى له، تلقا او معتقدا ان هذه الهوية هي الفصل هويته  
وأكثرها حيائية ونمويا. وغالبا ما يحترم للمفتشون المعلم المتقاعد ولا سيف انه قد أصبح  
في عصر متقدم نسبيا

غير ان العسكري طلب من المعلم التزجل والنزل من السيارة وأمر الفتق بالذهاب

مريعاً هو وسيلته، ولم يتح له أي زيادة في الكلام فظل المتقاعد مذهولاً بين هذا التصرف العريب غير المتوقع وبين هرب السائق كما لو أنه يريد أن يفلت بجلده أو أن يهرب أغراض المعلم المنكين كما لاحظ جيداً في هذا اللب العسكري مزعل ما أشل برأسه وعجز بعينه لمسكري آخر قيل أن يدخل يوره في السيلة التالية التي كانت وزه سيرة التاكسي مبقرة

عندئذ انقص العسكري الآخر الجنيذ على المتقاعد لينسجه بقوة غير اعتيادية تدل على هجيته وعدفيته غير المبررة، أو التي لا يستطيع المعلم تصهيرها، وسار به بصنع خطوات باتجاه الجهة اليمى من البستان التي كانت تحلدي الطريق وهو يشير فيه بالصبغ رغم أن المتقاعد قد اجد على حين غرة وبهت وراح عينا يتمتم بكلمت غير مفهومات ويتوسل بصوت مهووح كما لو أحيط به ووقع صيراً في حرب لم ينحطها، حرب مجهولة وغلمسة لا ناقة له فيها ولا جمل.

ما أن ابتعدا عن شارع ((النورة)) العلم، متوغلين في ذلك البستان، حتى ظهر رجل ملثم بملابس فلاح مزارع يستلهم واقتيد المعلم المتقاعد بعد أن شهر منمنسه عليه ووصفه بعد صدغه الإيسر فقللاً الصمت والاعتقاد (أشتر ثوب نص) أو اهرغه في راسك ثم ما لبث أن أوقف عييه وعاد العسكري الأول انزاجه وأصبح الرجل في ملكة الماء المطبق رغم أن لله خلق انهار مبصر أو خاصة في تلك النهار المشمس في أو لوسط ب

كانت من تخور قواه ويمسك على الأرض، لكنه ذكر الله منجي يديه ((يونس)) من بطن الحوت، وراح يتسائل في أعماق اعماقه المنهارة والمضطربة عن نوع هذا الحوت الذي ابتلعه ثوب أن يدرل البحر، وثوب أن يعاصب احاً أو يعادي واحد من فرق المصاراة والافتتال والمباهة التي تسيطر على عيونه البلك - بل حتى عدواته القديسة وبراعته مع علقته الباندة كانت قد انتهت في المحاكم الأمنية وقصى الأمر الذي كذا فيه يستقبل



قبل أن يتملك رمام مصه ويخرج من دهشته واصطرابه الشديد دفعه الأعرابي العظ الغليظ إلى داخل سيلة توجد مصه محصوراً بين لحر يجلس إلى يساره مسبقاً والأعرابي الذي دفعه، عاد عليه تعليلت الصمت والامثال يد أن جلس إلى يمينه

وبدا كل المتقاعد قد رى هذا القروي العظ ملثماً فقه لم يستطع رؤية من يجلس على يساره، ولا يعلم فيما لو كان ثمة شخص أو شخصاً يجلس قرب سائق السيلة الذي يشر بالحركة في طريق ترابي، ثم صعد إلى طريق معبد كما توحى به حركة واهترارات السيلة التي سر على ما هوت في طريق ترابي آخر شعر به كما لو أنه طريق الموت الأولي امتجه صوب مقابر من عتيقة حرافية طريق غير منته، أيدي قد تكون له بداية، غير أن بهلته الماء لا محالة<sup>١١</sup> ولذلك تصاعف رعبه وازداد دهه تشنقا واصطربت روحه اعتصر قلبه أكثر فأكثر وحارث قواه رغم أن الجلوس في السيلة لراح ظهوره المروجع وقدميه المتعبتين وجسده المتهاك

غير أن مرارة الحوص، ومهلجة الأفكار السوداء، والاصطراب الشامل الذي غير كبرته - كلها كانت أكثر قسوة عليه من وجع فقرات ظهره وتعب ساقيه وأحر أن جسده كلها كانت أكثر قسوة من أقصى أيام حياته التي مرث بحرث وبكفت كثيرة ولكنها كانت واسعة جليلة -

ويعصها متوقع باليسرة له - اما هذه الحثرة، هذه القفرة في بطن الحوت، وهو يسير في شارع ملط بعباد عن بحر البصرة بعد الحقيقة عن الحيل - هذه القصة المجهولة فلها قد هزته من الجدور كما لو انه في واقع الحال، لم يد يحتمل كية جيدة في مثل هذا العمر بعد مجموعة المسمي والأوجع التي مرت به وكل شبيه قد ساعده علي تجاوزها انذاك ولذلك واد لو تهم يدعو به خارج الميلاء ويقولون له اطلق سلكك للريح مثل شبيب، وانما كما صحت عليك ليس الا، لم كص مثل غزال سريع رغم اوجاع ظهره وسقيه ولكن ما هذه الافكار إلا اصعدت احلام " فلده الى ذكر الله والتسريح ما دام في بطن الحوت ولا سبيل للنهائ منه الا بقدره بيهية اعجازية قد لا يستحقها هو العبد الايق الذي راع في حملة الحطينة والرديلة وزجرف الحيلة السبا حين كى صديبا ورفعا وحني حين لمحه فتنة الرجولة الذاقة

رر هفت موبيله في الجيب الايمن من السروال، همارع القروي المظم لا تلتقطه من يد المتقاعد المفضول المنهال وقال له محذرا:

- ولا كلام، ولا نفس، وإلا

أنت القوي القدير يارب العالمين، فك منجي الصعفاء وقاهر ((هامان)) وجوده اليك فوسنت أمري في هذه الصفحة الجديدة، المصيبة التي حزنني منها أصغفني وأقربني قبل أن تقع ولكن لات ساعة مندم كما كى يقل في لغة الأعرب القديمة

توقفت الميلاء، وصمت سحردها، وسارح الملاح الضط الي فتح الباب وجر المعلم المتقاعد من يده اليمنى جرا كما لو انه يريد ان ينتهي من هذا الوجب المرعج غير المريح لينطلق الي شوره اخرى

ترملت مثل أعشى، مصوب العينين، مشئت الأفكار لا بصر ولا بصيرة أو هكذا أحسست وأنا أقاد مثل حيوان أليف لا حول ولا قدرة له على المقاومة - سكير الجرار وهل هذا الذي يقويسي جزار يمكن ان يتنعم من لحمي أو انه سيساومني على مل؟

تساءل الرجل المتقاعد واضاف في ذات نفسه اي مل؟ لقد تغلبت عن الاموال منذ فترة طويلة احترزت حيلة الرهد والتقصم والغور في الأعماق؛ عمق الروح والفكر والثقافة والإبداع - ما ياترى لي هذه المجموعة المسلحة تتحرك على صوه جذار وطوب وسبعة حصة رافقت حيلتي المادية منذ سنوات نور ان يعرفوا ما حصل لي في محنة نهلية علم ٢٠١٠ وب تلاها من متغيرات حيالية شاملة، متغيرات جذرية لا بد لي الله مع الصابرين وليس امامي غير ان اصبر وانتظر وارى ما الذي سيسفر عن هذه القصة الملعرة التي وصفت عقدة جديدة في مشغل الحيلة او التي تزلت من بزلول بسر حد الروية على فريسته من اسمك النهر التي اقتربت من سطح الماء}

- ادخل، صاح به لاعرابي وهو يدفعه دحعا إلى غرفة، أو هكذا خيل لمعلمنا التحين، ثم أجلسه على الارض، أو بشكل أدق على ما يشبه الحصير البدائي القيق المصنوع من خوص النجيل مما يوحي بحياة قروية صميمية ثم اعد عليه اللازمة المكرورة للحفاه "ولا كلمة ولا نص ولا "لا شيء غير الصمت صمت مطبق عسى معتم عتمة عيباه هل يرفع العصبة التي اوثقت عيبيه ومبيت له كل هذا العمى الذي لم يعرفه من قبل؟

كل يسفل النفس وهو يختار في اجلتهها، عن اي تصرف عصلي يسكن ان يسدر من يديه خوفا من ان تعبر هذه الحركة بلها محاولة هرب أو أي شيء من هذا القيل

لم يكن يهتم بعد بالوجاع جسده بعد في طغت لوجاع الفكر والروح، بل لم يعد يحس حتى بالطنين رغم انشغال النهار أو مرور ساعات طوال على أسره - هل أنا أسير ١٩ عاد من جديد إلى التسؤل

عجيب أن يتكيف البشر مع مثل هذه المواقف ويهبط الدرجة الإيجابية {أو كنت في بيتي، في صومعتي الأليمة التي لم استطع أن أصلها هذا النهار} الأسود - أول بهار أكون فيه بعداً عنها مرغماً - لشرب العديد من ليترات الماء، ولاكتكت فلكية كثيرة تعيد لجسدي تواريه بعد عاء النور وكثرة التمرق ولكن هيهات، هيهات! هكذا - دعه الممتع المشوش يتيه في لهفة التسؤلات وصلى الأفكار ويحتلظ واقعه المأسوي التعميس بأصعقت الأحلام، والرغبة في الخلاص

تحل عليه أشنى مير أحدهما من صوته الضخ الكريه، والآخر من حركته القوية النشيطة وهما يوثقل به اليمنى مع رجله اليسرى جلب ظهره بسلسلة جديدة ربما لشنيكت أو انفلتت مع ثائية معاكسة تصوق الحلق على يده اليسرى ورجله اليمنى ثم حركوه بقوة كب يعسوب مع مريض عاجز أو طفل مقعد واجلسوه على كرسي مصنوع أيضاً من دت المواد القوية لكن الألية في سقف الحبل كما لو أن عشتا النحلة هي سيدة المنزل

عندد رهو عي عيبه العصابة، الحرقرة التي حلفت بهار إلى أول أنظم مدلهم مخلوط بالخوف والرعب والدهشة - عندد رأى للمرة الثانية وجه القروي الضل لا رال مقعاً وملثماً كما هو حال الشلب الذي يحس بقوته وسرعة حركته

- من ي العمام است ٢٠ تسامل الصوت البهيم بخشونة مقصودة ومع أن معلماً قد فهم السؤال وفحواه، لكنه أراد أن يملأ للحظة ليستفهم ويطم قبل أن يجيب، فسأل بصوت مبحوح مصوق كسره النل والمطش والاندخال

• ماذا تقصد بهذا السؤال

- ليست لك عشيرة ٢١

• في عشيرة، وهل يوجد اسم لا عشيرة ٢٢ تسامل الرجل المغلوب على أمره وأجاب بسرعة "من شمر" وكنت اصغفه ترص هذه الإجابة الإيجابية، لكنه قلبها وهو يرمح دمه على عدم الشره إلى المصبي كعاقته حين طرح عليه هذا السؤال أول مرة في عام ٧٠ في بداية حياته التعليمية ورخص أن يخصص لمنطق قيداوة قيداوية، مقحراً بحصريته وتمسه وتجاوزته هذه الترهات لكنه اليوم ينبغي أن يكون يقطاً فالسألة ليست مجرد سؤال وجواب ربما هي قصة صعبة يتوقف عليها مصيره حياته أو موته ٢٣

- شمر ماذا ٢٤

• شمر عجه

- "والثالث تعلم" أجاب القروي بفظاظة أثد ولقوى، كما لو أنه لا يريد أن يصدق جواب معلماً التعميس فأنصف مستغلاً ((لكن هذا غير مكتوب في هوية تقاعدك ٢٥))

• يا أخي اني تقاعدت قبل مبعة عشر عاماً، اني قبل حرب الخليج الثانية ولم يكن أحد

يهتم بمثل هذا الأمر، إذ إن الله هو الذي منحكم على عباده المساكين، وينظر إلى القلوب وليست الهويات

- كافي قطعة - والا

حدثت هذه الـ ((الا)) الحادثة مثل نصل سكين أو شعرة حلاقة جديفة توحد قلبه صمت ودخل في بحر حلمته وهو يراهم يتركوه مثل كلب اجرب مهجور بلا ماء تذكر جواراته الطويلة مع مدرس مادة علم الاجتماع حين كان طالبا في معهد اعداد المعلمين بالأعظمية قريبا من ((المقبرة الملكية)) في نهاية ستينيات القرن العشرين

تلك الحوارات التي حصل من خلالها على صفة (افلاطون) التي يطلقها عليه بعض زملائه من الطلاب الكثرين له استحقاقا وتحقيرا كما لو كان افلاطون سبة مجتمع جاهل يسبح في بحيرة عماء وصلاله وفشاده لآلاف الموروثات السلبيه التي رسمت حياته وحملتها في قبور التحلف والإهمل إذ أصبح الاهتمام بشؤون الطعام وما تيسر من رزق العيش البهيمي هو الهنم الأسمى للمجتمع مجتمع لم يك يعرف شيئا عن افلاطون وجمهوريته المثالية التي تحلها من أجل مخلوقات بشرية حية تستحق الحياة<sup>11</sup>

ورغم تلك البؤس الشلغ البشري الكبير بينه وبين زملائه - خاصة في بعض التفكير - فقه لم يتسبح، وتقبل تلك الصفة السبة رغم المكر الذي كان يتلصقها، والفخوة المصممة العمياء التي خفت ذلك الحبيب لإطلاقها عليه - وها هو اليوم يقمع مرة أخرى، لأنه تحدث بالمنطق الذي استقر هد القوي الذي يحمل السلاح وير هو به ويستمد قوته منه ومن المجموعة التي تغنيه وتنف وراه أو يتسبب هو اليها

هكذا را- متقاعدنا بعكر ويتنمل، ويهز ويقل، وهو غارق في بحر صسته الكليل وروحته المكوية بعباء الحيرة والقلق والخوف لكنه عاد من جديد ليذكر الله ويمسح ببعض الآيات والسور القصيرة لعل الله يستجيب له ويخبره بما هو فيه<sup>12</sup>

هل احسنه غمامة هل دام هل حلم احلاما انه لم يد يعلم سوى أن سوء النهر لا زال قويا، وربما كانت أشعة الشمس تدخل من الشباك الذي وراء ظهره ولا بد أن يلب المعرفة هو مشرقها والشباك هو مغربها، وإن الظلمة والفسق سينحلان عليه بعد ساعت من خلف الشباك

دخل الشاب القوي مثمنا ويده صينية طعام وضعها على الحصير وعلمه فيما لو كان يريد أن يصني أولا - وأشار إلى قطعة التربة الصغيرة التي بحجم طبة الكبريت والموصوفة في صينية الطعام - لم فقه يريد أن ياكل الطعام<sup>13</sup>

لم تكن له رغبة حقيقية لأي طعام، وتردد بالجواب وهو ينظر إلى قطعة ((التربة)) التي ربما هي شرك أو امتحان بعد السؤال عن الأعمار شعر بحاجة لا تقاوم لفتح ماء، فقل للشباب بتأمل متمدد أرجوك لا احتاج غير قرح الماء، فرفع الي منه واسمعه اياه

حمد لله بصوت مسموع، وإن لم يك قد ارتوى فعلا من الماء، وحرك رأسه كجاذبة وتعبير عن عدم رغبته في الطعام أو الصلاة كما لو انه يريد أن يكتم المرید من الوقت ليتعرف إلى حقيقة هؤلاء القوم الذين يسرويه نون سبب محدد لو واضح، والذين يدعونه إلى الطعام والصلاة<sup>14</sup> لا شيء يشبه شيئا فجأ كانوا من المومنين المصلين فكيف يسرور

رجلا لا يحرفونه، ولا توصح هويته الثقافية سوى اسمه وعمره وعجول منكم، إضافة إلى الرقم الثقافي وتاريخ الإصدار، وما إلى ذلك من المقصيصات الإدارية كثيرة هي التسلّوات

جل بيسره على جنزان العرفة لعله يرى صورة أو دلالة تشير إلى طبيعة هؤلاء القوم أو مذهبهم الديني - بعد أن افترض أنهم قد يكونون من اصحاب مبدا متطرف دت اليمين أو بعث الشمال فلم يجد ما يشير أو يهدي صقله، فلا زالت العتمة تحكم بكيفه والعمى يتحكم بعقله وروحه رغم رفع الحرقه التي عصيت عيبيه اول مرة كما لو أن عدم الوصوح والصياغة والقيمه قد أصبح قدره الذي لا فكاك منه

أصاح الضمع على يسمع مونا أو موتا أو أي شيء يشير ويهدي بيند كل هذه الظلمات وهو لما يجاور منتصف هلال أيلول إلا ببضع ساعات ما العمل<sup>١٢</sup> يا لها من محبة حقيقية كل يسمع عنها ويتصورها مجر - حكايت وتلف حيل تنبع/ تنصر من قلب عطشة محبة أو كراهة لهذا لاتجاه أو تلك التلألؤ لكن مشكلته اليوم هي فريدة من نوعها مشكلة حيا أو موت هذه المرة ليس مجرد صربك ((عجول ورائدنيك)) وينتهي الأمر كما كل ينصحه ابن عمه هكذا عليه أن يكون يقظا ولا يفت زمام امره أو ينسند لليل ويقتط من رحمة الله ولذلك قرر أن يكتب التسيب لله وحده بدل الصلاة التي يمكن أن تستر أقدامه بطريقة ادائها ويقع المحظور فيصفي عليه البلاء المين<sup>١١</sup>



هكذا كل يعود مرعا إلى قاع بحر افكره الحرية نور قرير كما لو أن حوتا يدرل به إلى المطلق السحيقة والباعدة عن الصوه في بحر الظلمة والفاء حين شام "علي حين غرة" راحة عطر الكشمير الإنجليزية الإنتاج، التي تعمل بها كسادة تجارية لسنوات طوال، وأحسن بحركة حططة وراء ظهره عبر الشبك

ومع أن هذا المعطر تستنصمه عادة النساء، لكن هؤلاء القرويين الأجهل يمكن أن يحسوا في عمليات الشراء، أو في يتعلوا يحصر الرجل منهم على استخدامه كطبيب عبق فواح غير أن تدخل راحة عطر الكشمير مع راحة بور الوجه المميز علامة (التاج) جعله يتأكد من وجود امرأة ما قد مرت ومزقت من وراء ظهره وقتحت صود الشسى الذي تعامل معه لسنوات؛ فجب هذا العمو - تيل الذكريات وأحصر إيليس الرغبة بالنساء رغم أنه كل في محبة حقيقية، محبة لا تبيح له أي شكل من أشكال الحيل ولكن كيف السبيل إلى سجن الحيل<sup>١٣</sup>

هاهي الرغبة تحصر ومعهما اليراث تيلور - رمز الشهوة الأرضية - تحصر اسمها وتستعيد معها صورة (هيلين) سوق الأثوريين وملكة طروادة التي تقتل من أجلها الرجال وحشنت لحربها آلاف المين وأحزقت حصون طروادة السبعة ها هي الشهوة الأرضية الحسية والذكريات تعود لحسي ذهنه المصنوع المثلث الذي لحرقه شذى عطر الكشمير، صورة كيلوبترا وعشرات أسماء الجميلات اللاني صليجهم الشاعر "محمد الماغوط" وهو ساد في رواية مقهى

لقد حل طيف الشهوة الحسية وحيل الجمال الحسي المتعالي الذي قتل بطل توماس مان، استاذ الجامعة المتصالي، المفكر الأوروبي الممتاز - وهو يطارد سبيه المشوق بين دروب



البدنية (جيسيا) يكاد ويشريح الثلوث الخافقة الميتة التي أنثرت بكثرة للحرب الكونية الشاملة في لحظة التي كل أنشأنا يلعبه الأخير<sup>١٢</sup>

كيف السبل إلى سحر الحيل؟<sup>١٣</sup> إلا لغة على إيليس وشيلطين الكون لجمعين التي استعافت بأعناق النخبة في لحظة النحر المحبة هذه وكل لا جنوى من كل تلك التسيبحت التي بجمرت في أجواء تداحل عطر الكشمير وبودر قناع الذي عليها ما يمنحهم العراقت لتقترج بشرتهم حتى لو كفت الواحدة منهم بوضاء بلصعة كما حلقها الله

وهكذا انماد الشيطان ذكر ربه يد أن حطرت بدهمه مثل لمحة برق حارقة مازقة صورة آخر امرأة بضة بوضاء سأل لعله على بشرة يدها، وعلى المكشوف من جدها الطري ثوب نجمات، رغم أنها كانت ترتدي الحاءة السوداء كما لو أن الأسود يدفع المرء ليحمس الألباس بقوة أنقى وأشد وأعظم. ولذلك رأى عظه يحور ويتقب في المصبي، بعشرات بل سلت القصيدة البثرية التي كان يقرأها ويحاول أن يحفظ بعضها من حلال، عادة كتابتها لمساعدته المتعب في الإمساك بتلابيب القصيدة أو ما يمكن أن تمنحه من تأثير وسطورة وثقة من امتاع

الشيطان وحده، هذه المرة، هو الذي يعرف لم تقتر في دمه تلك القصيدة القديمة التي تتفزل بحورية بوضاء

ألم بحورية

حورية لميت كالعين. أو اللؤلؤ المكنون

اللؤلؤ المنثور

حورية لميت كحوريات الخيل

قاصرات الطرف من العرب الأكراب

الكواعب الأكراب

المنشآت بإنشاء، حورية أكراب

إد أن تكلم الحوريات من جفت النجم بين السموات الورق الباهرات

وبين جنت هن المعلقة

وتلك الجن عيون الماء ذات الغرب التي تجري من تحتها الأنهار

تقصي أن انفع رسم السابقين الأبرار الأحيار المتقين قلبي، ومالكي معاني الجبال

وأنا رجل أعشى زاده الفيل

لا امك ثم الحبر الاسترق المسند الأحمر الوهاج

بل أريدها حورية بوضاء مخلوقة من كريت (هرم هيسة) الزاجاجية التي لعبت على أنغام السمفونيات وابتثقت من أصفث الأحلام، من الفكر السلي المتعالي

هشة قابلة للتكسار أكثر من الزجاج البلوري الشفاف

أحر من أهل المدن الممتصرة التي تضيء عند المساءات

حورية كائني لا يجتأها في مقاهي "براع"  
 أو التي "ربلت نظري بعيداً يتعقب شعراها العنسي في الشوارع المكتظة بالجميلات  
 حورية مصنوعة من تلك اللقاع التي تتوكل من هواء وماء  
 رقيقة عمرها لحظت  
 جميلة كئيبا إيعا  
 مبتدئة حصرية حتى لو تولدت من حوريات اليفوع والغلات  
 من موسيقى الثاني  
 من غلبلت للصنوبر التي لم ترها عني  
 أحلم بحورية

ـ قتت هيه ايها المتقاعد التعيس لقد حكما عليك بالإعدام  
 صرح به ذلك القروي الفظ الطوط القلب الذي جاءه هذه المرة دور الثام، هردى في وجهه  
 ما يذكره بشكل تسماع وجزب أو حنريز بري زابع العيين ممط لهوزة الحيواني كما لو أنه  
 يريد أن يتحول إلى سحر أو عقاب

\* إعدام! تسامح! وهو يعيق من إصداء حلم قصيدته الثائرة الحقيقة كما لو أنه بوغت،  
 على حين ثرة، متكبها وهو يمسق الأحلام ويصلح الأوهام  
 إعدام! إعدام راح يتسائل بصوت منحوح سرعان ما احتفى مع حشرة التساؤلات  
 العبرى ولم الإعدام! ما الذي فعلته كي استحق الإعدام!

ومع أن القروي الفظ الذي كشف المستر لأول مرة عن وجهه العاني السجود المسود مثل  
 التسماع - كما لو أن كل شيء انتهى وقسمي الأمر - لم يكن يمي أو يتفهم تساؤلات صحبته  
 باستثناء السؤال الأول لاستكلاقي الذي كفى أشبه بصراحة من يعيق بعد كل يوم ثقيل  
 ((إعدام!)) سرعان ما أجاب بحدة القلق الذي ينفر عبور صحابه ويعمبها عن الروية أو  
 الحركة قبل أن ياكل رأسها المتمثل المصنوم لهاب الحنريز البري الخفيف

ـ نعم إعدام ولا شيء غير الإعدام لكنا سحبا (وهيبك) فرصة احتيل وسيلة  
 الإعدام، طارحا فوق ركبتي المتقاعد المرتجفين حبل المشقة، ومشير إلى السيف الذي  
 يحملته في يسار يده ليعرض مصيعة عبارة ((من قفا الرقة!)) وهو يتسم بشبهة الملكة  
 بتعذيب صحبته التي - قلبها يصرب بشدة وتزداء في صدره الخفت وموجت الاضطراب،  
 وهو يصغر ويكتمل وينهوى مثل حمل صغير أحطت به فجأة كومة النصب الشرسة  
 الجنة اللاهئة التي لم تعد تطيق صبرا وتتحدر للهجمة الأخيرة

أو أن أطلق عليك الرصاص! صاف وجه التسماع وهو يسارع إلى وضع فوهة  
 المسدس في الصدع الأيمن للمعلم المتقاعد الذي ارتجف مثل طير مبتل أو فهد جبلي مسعور  
 وقال ثور أن يسمح حتى هو صوته كما لو أنه التي مجرد حجر في يده عذابه العميق قال  
 صلا يمكن أن يقال، غير أن القرض الضال فهم الجواب وسارع بإطلاق رسالة النهاية  
 الحادة هوى انفجار مثل شعر به المعلم التعيس يصل على السماء، وباعته أن تجيء كتلة  
 السماع ولحم الرأس بين يديه، مخلوطة مثل أصغر سبق مقزز حتى قبل أن تنجر يلجوع  
 الماء الحمراء من كل أجزاء جمده دفعة واحدة - قصرخ مرتاعا مثل حيوان حرافي يلفظ

نفسه الأخيرة ويريد أن يسمع السموات والأرض والجبل وحيتل المحيطات

• • • لا أريد أن أوت. أريد الحياة!!

• • •

أفقت الصحبة المروعة رعب الحيط الواهي الضعيف للفصل بين الحياة والموت، بين الحلم والواقع كلبوس الواقع الكتيب الثقيل وهو يحرك يديه بهستيريا ثقافية وينهض ملائحته كما لو أنه يريد أن يبع جمره للكلبوس التي لا زالت متقدة في روحه حتى تلك اللحظة - يمدد شبح السماء ولوحة المح المستور تلك الكتلة الدماغية للرجة الهشة، المخيفة والمرعبة التي يحس كما لو أنها ما زالت بين يديه تلمع نفسها الأخيرة وتستعوت من قوة الفرع الأعظم الذي أصاب الرجل مثل لؤثة حية مباحة هيمت على مشعره ولا يستطيع دفعها رد لا يستطيع أن يدفع بلاء هذا الكلبوس الذي استمر طويلا وبصورة ملوثة رغم أن علماء حيولوجيا العقل وتركيبه الدماغ يرفصون حقيقة ظهور بعض الأحلام ملوثة، ولا يؤمنون بلونية الأحلام!!

وعد أدرك اللحظة حرجة باهرة وخاطفة - مثل ومضة برق ثمرسة - أنه حي، وإن ما كلى ليس إلا كلمة ثقيلة من كواييس عالم الغناء المتينة حتى تنهر الصعداء وبدأ لحظة وعيه الجديد بالقول وبصوت جهوري كما لو أنه يملأ مرحلة جديدة في حياته

بسم الله

والحمد لله

ولا اله الا الله

لأعما يابسين وشياطين الجمال التي حلم بها، متمتعا بفرح طغواني داخل شرس وهو يتجهج بعودته إلى الحياة من جديد ((سوف نحيا)) متنهجا بأي من سورة الرعد الأكثر جلالا وخوفا وسهولة على عقله المضطربة آنذاك واصمعا زامه بين راحتي يديه يريد أن يتلمس ويتأكد من عدم وجود قطع نثار المخ على جمجمة زامه، وإن ما كان يلمسه قبل لحظات ليس شطبي جمرة محه المبعثرة ودماء الحارة الباردة، وفه قد تجلوز محسته الشخصية الغريبة المعقدة التي ركبت تركيبا صوريا حياليا هو أقرب للحرافة منه إلى الحقيقة وإن كان يحصل ويحدث بالفعل لآلاف العراقيين المسلمين الذين ينهون نوح النماح، أو الذين يقتلون ويقتلون وترمي جثثهم في الأنهر وقرب المراكب والطرق المهجورة بعد إطلاقت الرأس المعتادة أو الذين يضلحون ويثبه بهم كما كانت تفعل القنايل المتوحشة من اكلتي بحوم البشر، أو المتحصرين بحروب نثر العربي التي -امت لسنوات طوال قبل أن يهجر الإنسان عالم العلب ويتحصن بمدن متحصرة بسببا ويحطو بكلمة الحق والنور نحو أشكال من الحصارات لآلات مهروزة وتحرق بها سلحة الدمار الشامل ذات اليمين وذات الشمال

وعلى أي حال على معلنا المتقاعد الممكن بدأ روعه العظيم يخف ويستعيد وعيه ويتلمس بحواسه الفت ما ينور في غرفة محيسته مثل قلم من قبره يفص عن جثته التراب، غبار الرمن، غبار الرعب، غبار الحوم والقلق وأز تجاعة الجسد والروح هي أن معا يعيد

## الحمد والشكر على سلامته ويتسائل

\* إنه كابوس ضيق، أو لنقل إنه حلم مرعب جدا الذي فعل فعله في كتيبي التعير. ترى ما الذي علقه أولئك الذين عدت بهم أحكام الإعدامات الحقيقية، أو الذين يعاقبونه منه أولئك الموجلة حيوتهم لأمر غير معلوم؟ ما أعجب هذا الحيط الفاصل بين الحياة والموت، بين العدم والاستمرار الحيط الراحب مثل حشرة أرضة الأرض في فناء مستقيم من وجود إلى عدم؟

ولملا، ومن أجل من؟

يألها من تساولات حارقة مثنية تلك التي اجتاحت الأعماق الملتاعة لأرواح شيوخا الستيني وهو يتأمل نبالة الشمعة الأخيرة التي أوقدها قبل أن يدخل مرأته، قبل أن يدخل محبته الكيوسية المريزة والتي يظن أنها امتدت منذ منتصف الليل حتى الحيط الأول من حيوط العجر الذي تكثرت حيوطه الآن وبدا يشكل شبكة عكسوية جديدة تحيل صوء نبالة الشمعة إلى رقصة زمانية غير مبررة، كما لو أن نور الرب الذي جعل النهار مبصرا قد اعسى عيوب إبليس وشيطانيه وسلمحرقه اللواتي رآهن روبا العين جميلات في قصيدة شعر منشورة، وهن يهفرعن للفنول الفوجا في ما تبقى من نار نبالة شمعة الأمس، فسجلت الطريق لأذان وسلاة العجر، فجر يوم جديد تسعى به الأثر هنا لتحتيا اليوم حتى منتهاه



## الأم متقاطعة

د. نظمية الكوهد

طمرت من علو شاهق عبر كوة الطفرة، قلم ار الا البياض الناصع الذي يخلط المساحات الشامخة الممتدة حتى من سور الصين حتى سيبيريا حتى منحوليا، وبقي يسير معي حتى حقلت الطفرة فوق المنية التي اقصدتها، وكانت هي الأخرى معطلة بالتلوج، ولكن غلبتها الحصراء والرمادية القلقة تقطع رتابة البياض أصبحت الأشجار أكثر قرباً ووضوحاً وبحر بهيط باتجاه منزع المطر، أحد الأخضر يختلط بالأبيض، والأشجار الكثيرة العارية تماماً بدت لي كلما ترتجف من شدة البرد تذكرت العاصفة السيبيرية التي واجهتني في بكين وجمعت كل متحرك، كيف سقمند وقنا وسط هصب التلوج وهبوب العواصف الثلجية ؟ أحسست بشيء من الخوف وانكسفت ارتجعت لوصالي.

اصفى على الجو دفأً وبوراً ووهجاً وجه لبني الذي لم يطل طلي صبوحة متلقتاً في مقدمة الوجوه المستطلعة صغوف القاديين، أشمل لنا أن ننقم وندخل، كنا أول الدخيلين، وقسمتي عافه الحار التفكير بالتلوج والسقيع والعاصفة السيبيرية

غادرت مطر مومكو باتجاه السبية، الشوارع تضيح بالآتوار وتفسرها الرينة التي تفتت عنها عقول مبدعة، صحو، عيد الميلاد تنصب في المساحات وفي المنعطفات وعلى جوانب الشوارع العريضة، عملاقة شامخة محتالة بريبتها وإسارتها، وعلى مقربة منها أشجار بيضاء كالثلج مصورة بأصاغة تكشف الاجراس والكروت الملونة المتعلقة عليها، وهي المساحات الواسعة مجسمات لبيا بويل حمراء قلقة يصدها بياض لحية حكيمة العصبة البارزة تفتح صبرها لندف الثلج والسبية تجم بالسيارات والحركة والموسيقى، الأمراق تغص بالمتنزهين لعيد الميلاد، اللعب الأطفال والهياكل ممتدة مسنقا ومعلقة ومريية بالأسرطة الحزيرية، العرح يطعم وينير قسماص الوجوه ويلهب الجو بالحب والسعادة تحلب عن لبيا الثقيلة قطعة بعد قطعة وسحنا لجواء الغصه ككت نيلة الميلاد من أجمل الليالي وأحرها بالمواطن، والعرح هو القاسم المشترك لدى الجميع.

صحو، بعد الصبح، بعد مهر طويل، على ألم صاعق في بحر اصراسي، بدأ يشتد ويهيجني بصر لواء ويمتد بمرعة الى تسلي الأممية ولم تنج منه لورتاني المساحتان انه

لا يمزج ككل المرات بل هو جاد ويصفه نصفه هذه المرة قمت ومثيت على رؤوس أصابعي لأحافظ على راحة النائم، تمصصت بلقاء المبلغ الم مكثف، لا أستطيع الراحة، وجئت التلغلج جالسي في غرتي، لجأت إليه استطفه، لكي أنمي الإلام المبرحة التي حلت علي من إندار منيق ماذا أرى ؟! نساء وجرحى وحركة سالبة حير عاجل

" إسرائيل" تعطل مدرجة للشرطة في غزة بالصواريخ والشهداء يغفلون بلاط السابعة، أحدهم في مقدمة الثالثة يرفع أصبعه أمامي وينطق الشهادتين، وآخر يتحرك بوهي بين الأموات الموت يحيم على الثالثة والصنيحت ترتفع، والأحياء يتراكمون ويغفلون الجدة ويصرخون من هول الصدمة والمفاجأة، وعند الشهداء بزناد، وسيلوات الإسعاف تولول وتصرخ هي الأخرى

استمر قصص الألم في أعصلي، عياني التلث تحلق في الشاشة الصغيرة، تصرفني عن الوجد إلى الحدث، لم أصق إلى الموت الجماعي يلتهم كل هؤلاء الشباب دفعة واحدة وقد كانوا قبل دقائق يمشون بالحنية ويعوضون حيوية وبشرا ويتحركون بله وسلام توألي القصف على البيوت السكنية والمنازل والمساجد نساء وأطفال بين شهيد وجريح، ونساء تميل، وأوصل مقطعة، وسيلوات إسعاف قليلة تولول في الشوارع، تحمل من فهم بقية من روح وتمضي بهم ممرعة، تفرع بعضهم جثا هامة في مداخل الإسعاف الدم الغلي يلطع الممرات والجندى، والموت يهرب في غرة التي -هستها عاصمة من الجحيم، عاصمة هسجة حادثة القصف مستمر والدمار يزداد والصفر البشرية ترتفع والأخبار العاجلة تترى على الشاشة الصغيرة، والخطوط الحمراء في سطها تسطر العتب بلون النساء أصبحت بالله من الشيطان الرجيم ومن كل معدة أوم، يموت أوجاعي وأملت بالنجدة العجلة لوقف المجردة لم أعد أحتمل المشاهد الدامية أمامي، شعرت بالهلع، ابتعت عن التلغلج اشتد عني الألم وأخذ يحاصرني من الداخل والخارج، جئت أرادتي واستعرت الفكراري لأحفظ الألم وأدفع المشاهد القاسية، تناولت حبوا مسككة ومصداق حيوية حب الم صرسي ولكن الم غرة لا ممكنك له الصور الرهيبة تلاحقني طائلة مبنورة البقي، شخص بلا راس، امرأة يمشيها من تحت ردم بيته، ثم يسحبون فيهاها وأحد نلو الآخر، والقصف مستمر والفسة الذهب تتصاعد من الحرائق التي تملأها الضفاف أليل غرة بلا شموع ولا رية ولا أشجار مشمشة ولا أوار كل شيء داس، دهل والبسة بل حمراء والنسر الذي تصه آلة الحرب الصهيونية لا مصداق له، ولا للطائرات الحادثة التي ترمي حمصها وتقتل راجعة مسكرى منتشبة بالدم والدمار والقفل

ودنت لو هرب من دقي بطرت من النافذة، التلج يتساقط بهوء وصمت، ويغطي حقيقة البناء والشوارع ويتراكم على أسطح العمارات، والصمت يكتم أنفاس الليل الكتيب كنصي الذي بدأ يرحف ممرعة على النهار للقصير الغلم والإلام اللعين يخي السكون لم أعد أحتمل كل ذلك وحدي الشاشة الصغيرة أمامي تنثر الموتى والجرحى في وجهي وتتدفق بالدم وعية الأخبار الليل الليل يغطي مسلعت الصور رنت أن يكون لد إلي جفني، أبقت الموجدنين من بومهم، نجسعا حول التلغلج يتلعج الأخبار الدامية الحربية وتتظفر لي يبدل أحد لتجدة غرة أليس هناك من يبدل إلى النجدة وإيقاف زحف الموت والدمار نو يستنكر ويحتج، البيت الأبيض، أسود للوجه، يطن لي " لإسرائيل الحق في الدفاع

عن نصها<sup>١١</sup> عجبت من الذي يموت، ومن يُعمر ويرجم، ومن يشن العنود الهمجى<sup>١٢</sup>  
اليمت غرة هي قتي تُمر ؟

بداننا نكتب محطات التفرغ نستعجل النجدة والخفة وردع المعتدي، ولكن فتنظرا نل  
من دور امل لا حراك في رصنا، وكل الإخوة وبناء المومة نيلم أو أو

ارداد المي سلا من ان يقض بفعل الانوية والمسكنت، لا بد من طبيب، لكنها عطلة  
أعياد الميلاد، كل العيادات والمشفى مغلفة بعد البحث الطويل والاستجد بالترتيب وجد  
عيادة ملوبة للطوارئ في احد المرافق التخصصية، نشرنا ثياب سمكة وفراء، وتوجهنا  
الى هناك على هدي العنود المسافلت طويلة في المدينة الممتدة على مساحات واسعة،  
وصلنا اجبرا ونحلقا حافة داهية، ننسنا احديتنا المسئلة بالثلج في بحنة ررقاء بلاستيكية  
للحفاظ على نظافة المشفى، وانتظرا نوز جلست في مقعد مريح بعد ان نصمت الثلج عن  
ثيابي وعلفت مظلتي، وبقي من معي وقرقا لظة المقعد الشجرة على كثرتها هلاك الكثير  
من امثلي الذين غرامهم الألم في تلك الليلة الثلجية الشديدة البرودة انراهم مثلي يشهرون  
بالام الاسفل ووجه غرة ومصلها ؟

بعد طول فتنظر كنت على كرسي الطبيب وقد كُرب الليل على الانتهاء، وبعد الأسئلة  
المطولة عن مسختي والامراض التي اعانيها وور حصصتي الطبية وقلت ببساطة  
متهابة مع ابتسامة عريضة ان الصبر منته لا امل فيه ولا بد من قفص، ولكن ليس قل ان  
بذو الصلح وجري بعض الفحوصات ارجعت خوفا، الصور تلاحق والام يقتربني  
كلما الطبية قدقني بصراخ مباحث حرمت امري ورفضت التحلي عن سرسي الذي  
كلى حتى البراحة سليما وقويا كيف حكمت انه منته من ثوب تصوير<sup>١٣</sup> وينسب منها امل  
عادي كبت لي وصفا ومسكنت للألم، وبعد ان احسث الاخوة من صيلبية وتناولت منها ما  
حددته لي، هربت الى شقنة التفرغ حيث ميل الماء وصيحت الألم لم تقطع

الثلج يتساقط ويتركز ويحسب الأصواء بجمل فلق، انا وجبت من ينمعي ولو بالقليل  
من النواء الأميت بالشفاء، ولكن غرة لا مسك لا انهم يشربون الحمر المفق ه  
ويتبادلون تحب الميلاد، المستقلون يتشعرون بالنماء ويتناولون المسكولات اللينة ويتناولون  
الأميت والهدايا لاهين يصعب الموسيقى عن النماء النافذة والصراخ وصيحت  
الاستغثة سهم لا يكثرثون ولكنهم هناك، من المحيط الهادر إلى الخليج النقر، لماذا لا  
يكثرثون بدمهم الذي يمزج ويتبادلون الانحلب على طريقهم القليلة<sup>١٤</sup>

تمسكت جراسي مما اشاهد من نمل وموت وجراح، غرة الشمسة الماهولة باعلى كثافة  
سككية في العالم تلحظ بين زحى السموت، الأطفال والنساء تحت القرم وركم البيوت،  
الرمل مزوج بالدم، غرة تخرج من الحصار إلى العالم لاه يستمتع بمظلة  
أعياد الميلاد الطويلة، ورايس السمة سمع بالعلم والدم والمري بحثت عبر القنوات المسبنة  
عن خيلر كنت هناك نف من اضلر حجلة تمر عبرة مقاومة صارية في غرة اين  
الصلاح تكون المقاومة صارية مقاومة صارية ويستكثرون عليهم السلاح<sup>١٥</sup>

العالم يستمتع والمواسم الكبيرة تنتهج برايس السمة الجديدة، حوفي حمر معتق، ألعاب  
ملوبة ومعققت، والأطفال يرحون ويصحبون ويأهون ويحلمون بالألعب  
والهدايا التي يحملها لهم باب نويل وأطفال غرة يحصدهم الموت، وهدايا اليهم يتم ونوالي  
عتم، فقد الإكثار والأخوة والإخوة، وبتر الأطراف وبقر الطيور وسمل الجور، والنميت في

العراء بلا طعام لو حيام حيث ينخر الليرد عظامهم ويحطد ارواحهم النورية  
كل شيء باسحق ولاعج وبهيج وممتع هذا للأطفال الذين يفرهم الحب ويحاطون  
بالرعاية والاهتمام وتقدم اليهم الهدايا والألعاب والقصص الملونة والملابس الجديدة  
يهدونهم ويصامون، يلعبون ويكلمون بسلام واسل ونعمه واحلام وريعية عطلة عيد ميلاد  
السيد المسيح، ابن ارض فلسطين، موسم فرح وفرح لدى بلدان العالم المتقدمة وهو موسم  
الموت والمفجعة في غزة أطفالها يحمررون نكل ومنكّل القتل والمبار، هدبهم قتائل  
وصواريخ، وموسيقاهم عويل وألحانهم جري في الشوارع المهشمة هربا من الموت الى  
الموت، وعطشهم حذل الحرائق، وراحتهم، على صورة المشافي، تقصيد جراحهم، وينز  
أطرافهم، وتفرغ عيونهم بعد ان سلبت منهم حمة البصر اي عالم متوحش جبار، يحيط  
حيط ضواء، ولية وحشية مكرمة في عالم اعصى<sup>1</sup> كم هو قلل ومنقص عقلمنا وكم هو  
متوحش! القوي فيه يقترس المصعوب بوحشية، ويلحق بماء صجليه ببلد، ومتعة، شريعة  
غاب من الذي يصنع ويكرس هذه العروق العنوة والعنوة محملى الى ابد مدى

على التنتية ارسى وجه غريب صديق، لم اكد اسنق الكلام الذي يجيب به المذبح  
المجاور الذي سلك كيف تشعرون اليوم والقصص على غزة يلحق دمارا واصابت كثيرة في  
صعوب الأطفال! قل الوجه العريب " اليوم يوم فرح عشنا، سوف يكون هناك موسيقى  
وغناء ورقص نحن فرحون "، ماله السمع الا تشعرون بالآلم لما يصيب الأطفال في  
غزة " صحك " لا " هذا هو سيب الفرح " انققت وتابعت الحديث المعجب وعرفت  
انه من يسمون ممنوطنين يهودا يختصبون جنوب فلسطين عجت هل هناك بشر سوي  
يستمتع ويفرح بكل الأطفال بصواريخ الطائرات، ويتشبههم جهنما حسنة من تحت ركاب  
ببوتهم التي دمرت فوق رؤوسهم\* صغتي المشهد، وتابعت البحث بحضن عن احبار نوارن  
ما بداخلي المقنومة تطلق صراخ غراد وتكلم على " فعلتها الفكره "، سها ترعب  
الممنوطنين ولو سقط في ارض عراق، يزبون منها ان تنج من الوريد الى الوريد وهي  
مستسلمة مكتوفة اليدين، معصوبة العينين. أين الحكام العرب من كل هذا؟ ومرة اخرى  
لغت نظري جبر يتربع على شاة التلغلز " ليهي قمت بريلة حاملة لأكبر دولة شقيقة  
قوبلت بالترحاب وتلفت الدعم والمباركة وهي لفلة اخرى تجلس بلزوم وصعراوية معطية  
بصف ظهريها لبريس دولة اوربية كبرى، واصعة رجلا فوق أخرى، نهتر غوطا، يا له من  
استهتار وقبح وصلف عجيب.

تمرد في شيء، وتمرد الآلم على الادوية والمسككت اخذت أذرع المكال والتوب وتكلم  
مورعة بين ضومسي والكتل الذي ينعت الاحبار المسلمة يا لعة الجريحة المستغيثة، لقد  
خوصرت واقفلت حولها كل المساد واوصنت الابواب على أهلها، واخذت آلة السائر  
تصدهم من البير والجو والبحر حتى لا يفلت احد من مصيدة الموت، مسلل بصجة حق  
قطاها ودعاها للامتثال. اعياى الارض والعرض

استنجد واستنكز ومظاهرات غصبت تعم شوارع الوطن الكبير وشوارع العالم، امام  
سفارات الامم ومونيه واصحاب القرار ثر فزع اللاقت المستنكرة المسندة بالعنون والمجازر  
البيثرية وتطالب بإيقافه ومعاقبة المعتدي

ارتفع انبيى الى حد السراخ، وجنت بصي أسرع لارتداء ملايمي ونهرج الى الشوارع،  
لحق بي انبيى الى انبيى؟



لم أعد أحتمل كل هذا الألم.

— ألم الضرس؟

— كل الألم. كل الألم أرجوك دعني أنظف من دوامة الألم والرعب

رأيتني إلى عيادة كانت غامضة بالمراجعي، لي يلحقي الدور إلا بعد ساعتين طويلة بعد فحوصات ومداوات واستجد بأطباء من أبناء جيلتي كانوا جميعهم مسافرين إلى الوطن أو إلى الخارج، وجدا طبيبا منهم كل شهرا واستقيا صحتي بوقت وراحته وفرحه غادرا المبرة التي كنا نستقر فيها واحتضنا بالدور، استقبلني الطبيب في عيادته العجبة الجميلة المجهزة بكل الأدوات الحديثة والإمكانات التقنية، أروع الكثير من المضرب في عصابي لحد المسير وحاول قلقة الصبر الذي صمد بوقلعة لا مثيل لها، أنه يتمترس بقوة وصلف ويدلق وجعا في كل حلقة من حللها جسمي وتتبعه بالكلاية، لم يتحرك، كنت أصرخ وأتالم مع كل حركة حدره ثنية وانتظر، ثم ثلثة وانتظر ولكن الصبر لم يتأثر، تحنر لسمتي وشعائي وثقل رأسي وبقي هو مقمدا عصبيا على التحدير و أبقى لي يستجيب كان في بدلي شيء ممتنع أقوى من الممكنات والمضرب يمس الطبيب وأسفل في يده وعكس بأن الصبر ملتهب ومتأزم ولا بد من أحد الواء لمة ثم حاول ثنية وافقت على التحلي عن المحاولات بعد أن سبب أي الأما مبرحة لم احتملها وفكرت، قد يكون الطبيب غير مصلح بملء كاهل وقدر لاقتلاع هذا الصبر الملق المتمر، تمنا مثل من يحاول أن يعلج الأم غرة بالصراخ وتصرىحت وحقق الكلام المحنرة وأصاعة الوقت

حصلت الأمي المبرحة على كامل المتعب، وصت مع كمية جديدة من الدواء والجرعات المسكنة القوية والإحباط ألوجع نمر كل رجاء وأمل لي بفراحة، والمشاهد الدامية تلاحتي وتسحقى الثلج الناصع البهيج يمسلي الطرقات ويترام كلتلل على الأرصفة وينلمس الأشجار منظره حلاب وهو ينهذى كالفراشة البيضاء ويغمر الكون بشعاع من نور وبقاء الطرافي تجمت، وغرة تلاحتي وأبين الجرحى والاستغلت يعلو على كل صوت والدم يحجب بياض الثلج عن باطري ويلفه بالدم والحل

كل الثلج يبت تطيرا وتحولات ومواقف متغير وحطيط سولسبون، من أصحاب الباقات البيضاء المكوية وربطت العنق الأنيقة ذات المراكبات الشهيرة، يستشرون المستقل، وينشغون بالكلام يرشون على الموت مكررا ويغمر كل جامد وصامت، ويطلقون اشارات الاستمغال على مثلا يهيمون أو يعبرون انهم يهيمون وبعد كل في الحقيقة لو ان ولو ولولا بحر العرب المحافل الدولية الأمم المتحدة دعوة مجلس الأمن، وبنت لو أسمع جملة معيدة، أو رأي صلب مصمم، يصح الأصابع على الجرح

هناك مظاهرات وصيحت غضب ترتفع، تنيب الجليل وتحمي السلعة بساء من الدول الشقيقة والشعوب الصديقة وأطفال يحرقون أعلام العدو وأعلام من يدعوه، ويرشقون صور رجس أكثر قوة علمية بالأحذية، المظاهرات تمتنكر وتذوي وتمتدح أبن أتم ي عرب، بين أتم يا عرب<sup>٥١١</sup>

الشعوب تتعاطف وتنب لنصرة غرة، وتطلب منها الصبر والإيمل والتحمل، أصبروا وأصبروا وربطوا إلى الله مع الصابرين كل تلك لم يوقف ذبيعة مدفع أو ذبيحة أو يرد صاروخا موجها إلى مدرسة أو مسجد يحتمي به العزل الصراخ في غرة يرتفع وليس من صجيب، والجرحى على الأرض يعلو الألم والنزف وتلحر الفجدة انهم يقبلون الموت

وجها لوجه ويعتقوه بكل شجاعة، ويتطوّر الشّهادة

صّرسي يتمرّ - عليّ، وإنّ التي كنت اهتم به وبإفريقي مدد أمد طويل، ما الذي أثاره وآليه عليّ هكذا، لا حرم ولا طعام ولا راحة - عياني محقق بالشفقة الصغيرة المترعة بالدم والجراح والدمار والشّهادة، يهوى اليّ وصير اسم ما أرى من أهوال والآم وصير يثير العجب والدهشة

مع شروق الفلح من العالم الجديد توجهت اليّ مشعّي تحصصي مشهور ومشهود لأطيفه بالبراعة، بعد أن حلعا قبعاتنا ومعلقاتنا وليسّا احية زرقاء نظيفة فوق أحييتنا لنلقي عليّ بطاقته، احتنتني مساعدة شابة جميلة ورشيقة في قاعة انتظار واسمة فاحرة الأثاث حيث سجلت كلّ المعلومات المطلوبة، ملأت ثلاث أوراق كبيرة، بمعلومات حول صحتي والأمراض التي تعرّصت لها خلال صرّي الطويل، وهل أعاني سمعاً أو بصرًا أو قلباً و... وقعت عليّ صحة هذه المعلومات وبقها ثم صحت اليّ طابق لحر عرّ سلم عريض ملوّّن كلّ هكّ طيب ثوب يثّر الوجه في الانتظار، استعطني وبثّر العمل بسرعة، صور الصرّين وفحص اللثة ثم وضع اتواته بهنوء عليّ الطويلة الصغيرة اسمي، وصالب دراجه أمام صدره، وعمم بكلمتي، وانتعت اليّ المترجم وقال له: إنّ هذا الصرّين مريبك ويصعب عليّ قلعه، يمكنني أن أريها بأن اقنعه تحت التحدير، وأعطيتها مسكنت، وينتظر وبعد أيام مافلعه، وتسلّ عن زففي<sup>١</sup> وهل كنّ لي رأي إنك مع هذا الإلمّ الأريب والصفيح والتشرد بين الحيدات، أريد أن أرتاح ولو قليلاً، فني محاصرة من كلّ الجهات مثل أهل غرة الإلمّ والموت ثم الموت فالصوت والقصف ثم القصف ولا من صحت أنسط في يدي وصبت الماء وعجراً وهدّطت عزيّمتي، أنا في عذ متقدم ولا جد من يقلع صرّسا، كلّ الحلاق يقلعه من نور تحذير أو تصوير أو مصداقات حيوية، ويريح الموجوع<sup>٢</sup> عذب رأي الطبيب صمّني المطبق ومزاري وتلّوب وجهي، تنفقت المراءة ممزوجة بالمطع من عييه الرزقواوين الواسعين، أرسل مباعته، يطلب طبيبة جراحة للاستشارة - جاءت كمنسة عذبة قفقة بعيلة شفرة، بلتسامة مشرقة، ارتعت لطفها كلفها ابتني - فحمت صورة الصرّين المتنبوحة عليّ شاشة الكمبيوتر، هزت رأسها بعذبة كبيرة ووجهت الكلام للطبيب والمترجم الذي كان طبيباً هو الآخر، ثم مالفنتي هل كنت متعبة<sup>٣</sup> قلت بوهن جداً نلعت كلامي الذي طلل مع اشارات من يديها، وعندما توقفت طلب مني المترجم أن يذهب اليّ قاعة الانتظار ويشرب الشاي أو القهوة، وهناك يشرح لي ويعرض عليّ رأيها، وبعد ما أقرر مسافلي و هناك قلّ لي أنها متخلع الصرّين الآن ومن نور تحذير لأنّ الإتهاب قد ينتقل اليّ مناطق أخرى كالقلب وعجزه إذا لم يكن قد انتقل فعلاً، وقد مصى عليّ الإلمّ أيام وأيام، أنها متحصّر غرفة العمليات لحلمه هل توافيق<sup>٤</sup> وافقت عليّ الفور وبعد بصع دققت رافقتها يامسة، حذرت الصرّين من الدخول، مري التحذير بسرعة عجيبة، وأعطيتني مصداقاً قوياً ومسكناً أقوى وقالت بلطف كلفها تستر

- سبأشتر الفلح قبل أن ينتهي معقول المسحدر

هررت رأسي مستملمة، احنت تتقلّ وتجنب وتشد وتوتر وتعاود الحسب، وتدفع الدم غزيراً قلباً، ولم يترّحح الصرّين من مكانه وبقوة كبيرة تتعته اليّ الأعلى طفقلي، وبعد شد ومقومة وجذب في كلّ الاتجاهات وتغيير للكلاية واستبدالها بأخرى، جبت جنبه عالياً ورفعت شيئاً ووضعته اسمي طلي للشفقة الصغيرة، وعذت تتبش بسرعة وتعود في

الجرح، ومسانعتها تشعل الدماء بشرافة يغفر الدم المتدفق فيها، وتسمح طرفي في عند شقي المرتحية وتجهه، يفت في الصبرين العبد قد تقرب ولا بد من البحث عن الجور التي تمت في لا تحق أخرجت الطيبة شيئا آخر حمت فيه أحد الجور، ثم عادت إلي الشيل في في والدم الغليظ الملح يحسب في حلقني أثرت بيدي إلى المترجم متسللة ماذا تعمل ؟ فقال أنها انتهت يد قليل تحلمي

احسرت مسانعتها حصص الاذونات، ورايت حيوطاً سواها تخرج من في، وطعم الدم في حلقني حاداً، اكاد اختنق به حتى لا ابلعه طلبت الي ان اعطس عيني، اطفئت جهوري لثاقية واحدة ثم كفت، لا أقدر ان اعلق عيني عما يجري، انا مستسلمة وغير حنفة استرحت واسترحيت كثيراً، قالت حلال ثلاث دقائق سينتهي كل شيء، وفعلًا صفت، تركتني اغسل في من الدماء بسرعة حتى لا يبرف الجرح الحثيث، مسحت الدماء عن في ووجهي بقطن مبلول، تنهت بعنق وبظروتي إلى الصبرين بشمعة وهو منفي امامي هامداً لقد حللته وتحملت عنه كما المني تركته ملقى بين القطر والآوات ولم اخذه معي، كفت جنوده بيضاء باصعة كالتلح كلمة لم تعرف ولم تكن عفة، الالم الذي ارقني واربعني كل من خراخ إلى حقيقته وليس تحته، وقد كفت تجرعه، وكفت كنت اشعر بقلوب، اسنولي، تملكست وخرجت وانا مستعدة علي وجمي، تساطعت في عيني هل ينصر اهل غرة على عدوهم والمهم، واحث ادعو لهم بالنصر الموزر وفي تنتهي الالمهم وينصر المعتدي كما اندحرت لامي المصصة

التلح ينهمر ويتراكم في سلحمت المشفى وهو أشجارها، الشوارع حالية إلا ممن يجرهون التلح ويرشون الملح على مدار الساعة كل الجو بارداً، درجة الحرارة أقل من ١٦ تحت الصفر، النهار نجم واصبح قلباً عملاقاً من الجليد قال الطبيب المترجم لا شرب ولا كل قبل سبع ساعات، اليوم ماء او عصير وفي للف حصاء دافي وزنت الكلمة في انني "حصاء -افى" هل يجد الجرحي والأطفال في مشافي غرة حصاء دافعا، بل ماء ودواء كافياً يا تري؟ غص حلقني بالدمع ولم اكلم

شعرت اني هنا بصمة كبيرة بصمة الأمن على الأكل، ما شعرت به من ألم صاعق كل شيئاً بسيطاً فاهل غرة تحت المصلا والنار والجوع، لا ماء ولا خير ولا سوء يواجهون الموت مع كل شهيق هاجمتني المشاهد المرورية المزعجة، عاومني ألوجع بعد استنار المخدر، وسكن بصمي ألم وصيق مما لم بي ويس حولي ومما سببت لهم من تعب صرمني وجراح غرة أثبا على الاحتفال بعيد ميلاد ابني الذي جنت حبسباً لأشراكه فرحته به

هرعت إلى التلغز متعلقة، بل تكون غرة قد حلت المها مثلاً حدثت صرسي، كل القصف مستمراً، الشهداء بالملات والجرحي بالالام، أسر يكاملها استشهيدت تحت الرزم، دماء واباوى، المني تملأ الشاشة والقنوب والقصاص من حولي، لم يتحرك بعد صمير العالم المتجمد، ربيز دولة شقيقة يمنع الاطباء من القصور لمساعدة الجرحي، الاطباء في غرة يحملون ليلاً ونهاراً وقد اعياهم التعب والالم، وهدم طول المسير والعمل في ظروف قسوية ونقص الدواء الجرحى على الارض من دور اسعاف ولا أدوية لا لسرة ولا عطية، الممنوعون يتصرفون للقل، طائرات العدو الهجوي قصفت سوارت الاسعاف ومحاذير الاغدية بالسوارخ آلة الذمل العمياء لا تميز ولا تستثني اعداء، حتى الرضع والحوامل تعرضوا للقصف والقصف جزء من العالم يستمع ويستمتع ويتشهى ويطلب

المزيد من القتل والدمار، وجزء آخر يلقى ويصرخ ويقرش الشوارع مطالبا بوقف المجازر والآلة الهيمنية مستمرة، تقتل وتدمر بوحشية لا مثيل لها جزء كبير من العالم يزد القصاص على المقاومة في غزة، ويحصد الآخر يريدها أن تنتصر وبين احتجاج الجماهير العاصفة وتلكثر الرسميين السلفية تسيل دماء وتزهق أرواح

بعد أن انتهى معقول التحجير، عاد الأكام لم يطلع الدواء في إيقافه ولا يلقف سيل الدم الذي ينساب من قفيا نسي يرف وجراح غزة تتروى أصيبت ليلة ليلاء مع سواد ليل الأبحار القادمة من لقطاع الأمل والرجاء من جنة عربية ممكنة

كل التلج يتراكم فوق شجرة الصوبر العملاقة، التي أراها من موقعي على الأريكة، في ضاء البناء شامخة كالمقاومة تحمل التلج على أكتافها المرتفعة وبين شللة التلج والشفقة التي تكشف الشجرة الماسي بدأت بطراقي تتلوي وتتلوح حتى أبلج الصبح وبنت السماء حمراء دامية تنعكس على بياض التلج

حب السيل الدم من فمي وإرداء التسلية في غزة بعد قصف مدرسة العفورة التلجعة لهيبة الأمم المتحدة، وقتل عشرات الأطفال والنساء المحتجز بها هل هناك وقلية من أنيب موت مسلط ومنفوخ بغزة الصواريخ والحد كئي سكار غزة كمن يستجير من الرصاصا بشل ونيزة الأمل تتساع مع تصاعد وتيرة القتل والدمار قررت مراجعة الطليعة، إذا كل قد أحلم الصبر من أين يهجنسي الوجع؟

في الصباح فباكر وبعد اتصال متاعي معها حدثت موعدا مستعجلا، استغرقت لآل ثم ردت إلي مبروعة الدم التلج من تناول الأسيرين اليومي، الأمر الذي أخر ترميم الجرح برعت القبط وذكأت الجرح بالشفق مع الممكن والدواء المطهر ومرمم للألمعة، وكثبت لي مسكنا أقوى تناولت منه هذا لآل يتراجع

اشهد العروبي يعود بقوة القتل في كل مكان من اللقطاع الحربي، والشهادة تحت الأنقاض ومبارات الأسف والمصعوب لا يصلون لإثبات من يمكن انتقده، ولا لدفع الشهد، الشللة تعرض الألام بر هو محلي، هذه عجور جمعت شلاه بوبها في كومة لحد وجلست تنظر إليها بصيرة كثوية تلعب القلب وتلتهم الأعصاب نيمو وكفها خرجت كليا من عالم الوعي وطعل بقي مع جثث أبيه وأمه وأخوته ثلاثة أيام من الأربع من سور ماء ولحر يعرض أولاده وأحد بعد آخر وهم مسجون أمسه وقد تقب الرصاص صدرهم الفضة وأحترق قلوبهم الصغيرة التي كتلت تنهض بالحب والأمل قبل غزة طائرات الدب ١٦ طلعة بذرت قذيفة مانيها ولم يمت في عيديها الأمل والرجاء تزيد أن تصبح مديعة وصحيفة لتعرف ما يجري حلف الكواكيب الأربع جالوز الرعب والحية تسترج بالتموت والمواجهة للصف تعلق التحدي، والمحتون يدعون، بوقلة وكتب بلا صعب، انهم احتلجوا وأن من حقهم أن يدافعوا عن قصصهم؟ والمتواطنون معهم يؤثرون أكاديبهم ويتركوبها عالم كربه ومفاق فوق التصور قلوب المجرمين قلبية قتت من صخر، وأحقادهم بولت لهم الإبادة والأجنت، والمحاصرون لا يملكون سوى نهمهم وأرواحهم، يدفعون بها القتل والعدوان ويواجهون ملحة الدمار لأبرياء يموتون وقلوبهم مشبعة بالبراءة وحس الشهادة للدفاع عن أرواحهم يستنورهم العارية ودملهم القفرة، والمجرمون المشبعة قلوبهم بالحق والكرامة، لا يسمعون من القتل وقسم الأكرامسي وفتلأعها، ويلبسوا اقعة البراءة همسق لهم ويلزكمهم مجرمون على شاكلتهم يحررون اللعبة جيدا ويعسرون معاً إلى محافل ترغي وترتب بالكلام

عن الأمن والسلام وحقوق الإنسان " أي عالم مويوه، وأي عووس هي تلال من عذابات شنة  
تحكم عالم بشر نفي ملاهر يدافع عن أرضه وشجرة زيتونه ليعيش؟  
أيأ غزاة . صمودك حياة ، وجنورك بقاء، وشممك ستحرق شجر الليلاب مهما عرش،  
ورياحك ستكتسب رمد العنوا . والآلام تسحق مع شروق شمس النصر والحق، ولا بد من  
صحوة الضمير



## هكذا تكلمت راهبتي

د. محمد بوظو المالكى

ولجت الدير، ففرقت فجأة بروائح البخور المبعثة من كل مكان فيه لصمت نسا عريقاً  
بينما أغمضت.

قطهرت

كنت كمن يتأمل من أثلثة ببراعة السيدة المطيعة وعذابها النادر وهذا التمثال  
المصنوب، مريحاً رأسه من أجل أن تمر حطيفاً بين ذراعيه المقوحتين، إنه يتكلمي  
بالحرقة نفسها، كلما وقعت عيني عليه.

الحرقة تظل مباشرة على بساط من (الكازور) عر نافذة خشبية طويلة تكاد أن تلامس  
الكلزون بيدها

جبهة على الطريقة الاوروية ورد وشمس وبعده فتكررت جاد بوجع

(كنا نجلس معاً في أوقات نادرة في حديقة الكلية مجموعة كبيرة من الشلب ترحح،  
تضحك وتثرثر ولكنتي لم أكن أرى سواه ولم أكن أسمع سواه يبق قلبي على يبرات صوته،  
بينما يبدى ربه في أي موضوع ويهرسي كل استئنا وفي أوقات قليلة كن يغزل دعوت  
للتحدث إليه خارج الدرس)

(هذا الصباح أحسست برق، افقت مبكراً جداً وبينما كنت أغار العرائش في الرابعة  
فجراً، كنت أفكر في راهبتي وقررت أن اذهب إليها كملفتي كلما أحسست بضيق، لأحكي كل  
متاعبي لأمرة الألف )

ثم هأنذا.

إنها حوالى المشقة صليحاً الراهبة في مولجتي. سلكتي كالمعتاد عن احوالي،  
وكالمعتاد قلت لها باقي أمت بحير

كنت راهبتي من اصل جرماني، متخصصة في اللاهوت وفي العلوم النسية، وكانت  
شنيعة الإيمان بطرية هرويد المتعلقة بالجسم والأحلاق كيمتها الشديدة بالروح القدس  
سلكتني عن سبب سوء احوالي فطوقت لأول مرة اكتشفت باقي أنيت على أطلعي العشرة،

بمبب ما أنا فيه من تشويش

كثت راغبتي تجد متعة كبيرة في إيجاد العلاقة بين مشكلاتنا النفسية وسلوكياتنا وبين نظرية ميجموند فرويد التي ترجع السلوك الفردي إلى عراك -دم بين الأنا الفردية الجمعية، وما يجمع عن ذلك من مشكلات نفسية، ترجع في مجملها إلى العراك بين الإسل وراثته، وهو ما يسمى بالعراك في الأنا النفسية للفرد، أو بين الجنس والأخلاق، على حد قولها

وفهمت الكلمات دون أن أستطيع إيقاف تفكيرها

- هذا العذاب المقطر فوق مرجل يظلي، انسي ما عنت قلادة على الاحتمال انسي أريد الالتحاق بأحد الأديار في مذبة ليلية ولاعزل العالم حتى اموت وببما أحاول متابعة التحجير، كنت دموعي تسهم، دون أن أعيرها اهتماما ونور حتى لم اكملها كثت ترمقي بعنق أخضر كسحق غابة قلت بخشوع

- أقول إليك أيتها الأخت كريستينا قولي لي، مم أشكو؟، فبني ما عنت أقوم بصبي وهذا الألم في مفاقي

قاطعتني بقرى وثقة

- انه بو سنا بصبي

- بل عصوي أقسم لك قسي اعجز فجأة عن متابعة المثني، ولم تعد وسفالت الأطباء قلادة على مساعدي

قلت بهنو

- وهذا دليل لقر على أنه نفسي.

قلت بحيرة

- ولكن ما معنى ذلك؟

- معاه أن هلاك رغبة مكبوتة، ولا تستطيع أن تعبر عن نفسها ربما أنت تعرفين نفسك جيدا

وسر على ما هربت من بطراتها وقا ارد

- لا إله سبب عصوي انسي اعجز فجأة عن متابعة المسير أقسم لك قلت

- نعم نعم انهما متشابكان - للنفس والجسدي. من قلل إلى بينهما حدود

وبطراتها النقية عانت تقول

- انها تولد لك لأنك تزيدين هذا الألم فقت تغمرين بالنسب تجاه رغبتك ولا تقوين على التحجير عنها

(جاد ماذا أقول ابها تكشفني في العنق جاد تتدحرج بطراتها في اعصافى فقرأه مثل كتاب يسري في دمي )

راحت تتابع، ببما اسمي إليها باهتلم

- هذا الألم هو نوع من تعذيب الذات عقاباً لها لوقوعها في شعور محرم يا إلهي جاد لم أجرؤ يوماً على البوح لها بهذه الحقيقة التي تقسمها لي تحليلاتها وما جررت يوماً على

اليوح يحيي أمام إنسلي حتى انه ظل دهنًا مثل محارة في قلب المحيط  
وبطارتها الذهبية عادت تقرر

- إلى النفس، وعقبًا لذاتها، تلجأ أحيانًا إلى تحويل الآلم النفسي إلى ألم جسدي، وهو  
واضح لديك في الشكوى من السلق أنها دفّت مشاعسي رحت أفكر فيما اسمع بدهشة،  
فهل انتي

- بمادا تشعرين عادة

قلت

- باني على وشك الوقوع، فاحتاج فجأة إلى ذراع، لأمستد عليها وإلا فإني أعجز عن  
متابعة المسير عقيت على الفور

- تمسكين بذراع فتشعرين بذلك في أمزج في الطلعة التي في داخلك تخفي، في حال  
انسياقها وراء عواطفها، من فقدان الأمل والدائمة أو الوقوع، لذا فذلك لا تستطيعين المشي  
بدون ذراع

قلت بكم

- نعم إني أحشى ذلك، فالتذرع وحش، وأنا أحشى من حشش مشاعري أحشى  
الوقوع

قلت

- أنت تفتشين الوقوع، ولكن، هل وقعت فعلاً ولو مرة واحدة؟

قلت

- لا ولكن ماذا أفعل إنها تؤلمني أقسم لك

- طبعاً طبعاً انسي اسدك، واعلم بأنها تؤلمك لأنك لا ترغبين في الشفاء

- بل يريد صدقي ارجوك ساعديني ماذا علي أن أفعل؟

- انسي لا أعلم، لأنك وحشة القنطرة على معرفة ما عليك أن تفعل

- ولكنني في حلة لمساعدتك انني لا انري ماذا أفعل اتوسل اليك وبانت علام  
الوحمة في عيبيها، والتمتع الأخضر خلف رجاج نظارتها وهي تقول بهدوء

- إن في استطاعتي مساعدتك في حل واحدة، هي أن ترخي أنت أولاً بمساعدة  
منك

- كيف؟

تفجعت

- أجل باستطاعتي أن أساعدك بالفكر الذي تحولون فيه مساعدة منكم

(جاد رعي انديك يغمك دون القلب ولكن قل لي ماذا تفعل )

قلت

- في أي سلق تشعرين بالآلم حدة؟



- إنها الساق اليمنى.

- أ،، الساق القريبة من جهة القلب (أ) (تمتعت)

- ولكن ما الحل؟

قلت وحيداً نعرين الحل، ابحتي قليلاً ومنع على ما تجيبينه في قرارة نفسك كوسي  
نفسك بصدق ولا تسمحي للأحرار بالاعتداء على أعناقك مهما كانت الأسباب  
- وسأق

- سيروا السها فور روال مشكلاتك مع نفسك هناك خطوة هامة تلج بقوة على أعناقك  
ولأنك لا تقدمين على هذه الخطوة، في سالك صارت تحتج فتشعيرين بأنك تحتلك وتكرهين  
متابعة المسير (جاد بها الأستاذ الرائع ها فا اعطى بقى احبك وتمنى أن أكون أمة لك  
تسمع اه ليترك تسمع بهاني اني احبك ولكني غير قادر على البوح)  
واقفت من شروبي فجأة على صوتها الهادي

- لن يكون محفور احد مساعتك ما لم تجدي الحل بنفسك انه كلس في مكان ما  
بدالك، فتشبي عه ودعيه يرى المور، فل يقدمه إليك احد على صحن من الذهب

قلت لها بعيني "بنتي احبه"

وبهذا الفكر في كل ما تقول تلجبت

- كوسي انت نفسك احبها اقبلها على ما هي عليه انجمي معه ولا قبل أي شيء  
لحر لا المجتمع ولا العادات ولا الدين لأنك حين تتسمجين معها، سوف تجدين طريقك  
العاصية في الانسجام مع كل هذه الأشياء وسواها مع الكون بكلمه  
(تذكور جاد كيف يكون ذلك؟)

وكأنها فهمت تسألاني، قالت

- فبحتي عن الحل في قلبك، لا تطليه عند الأحرار فتشبي عه في مكان ما من قلبك

(جاد بها الغالي من فت وكل هذا الحب يا لهي ماذا فعل؟)

قبل أن تهنض قلت بارتباك

- أريد أن أحاول أعذك اني احسن أحياناً بأن ساقى تطير بدل أن تمشي وانني لا  
اسيطر عليها

تألمتني من جديد ريتك كفتي وهي تضحك

- قد هو التعبير الصحيح انها تطير، لأنك تهربين من الواقع وتطيرين وراء أحلام  
ممتحلة بحلام ما هذا ابحتي عن نفسك صم واقع صلب وليس في الأوهام

- احصيت بأنها تمر حلامي، بأت علام الألم في وجهي، فهضت فوراً لكن  
الغفوف من المني عاونني فهك، صبرت بتؤدة - وعندما صرت في الجنة الخارجية للدين،  
لاحقي صوتها أتيا من البادئة الطوية كوسي أنت نفسك دون خوف، أحبها أكثر هوماً ولا  
تسي موعنا في الشهر القادم  
- طبعاً

عادت تقول

«رجو ان اراك واقعية، وسلك ثابته تماماً على الأرض.

قلت

او ان تجليني قد تحولت عصفوراً قادراً على الطيران بحرية غادرت البئر كتبت  
السماء ررقاء كما لم تكن يوماً وصاحبة استنشقت نعمة كبيرة من الهواء البارد، احسنت  
بلى سقاي لا تحللي كنت بحير وقررت العودة سيراً على الاقدام الى البيت كل صوت  
راهيتي يتردد في رأسي

— كوني انت نفسك، تحللي من سطوة الآخرين القابعة في أعماقك كشرطي المرور،  
واستمعي إلى ما يقوله قلبك بنور خوف بنون خوف

صنعت نراعي إلى هذري، وزجت انتم بصمت غمرتني فجأة سعادة لا اعرف  
سببها رفعت رأسي إلى السماء بانيت في سري احداً ما وأنا اغمض عيني بشدة قلت  
بلهجة موجهة كلامي الى امي

— ان افعل ما يشين ناكدي من ذلك يا امي الحبيبة ولكي سوف اكتب اليه رسالة  
لاعترف له بحبي امي لقد كنت يعيرني اهتماماً خاصاً والله اعتقد بقه بحبي ولكن مركزه  
لا يسمح له بالتعير امي امي ابني احبه احبه احبه احبه احبه

٢٠٠٨/٢/١٩ م



## شال ليلى!..

رسالة عودة

صحت من النوم متأخراً.. طعم التبغ الرديء مرمر ريقى وربط لستنى أنهض إلى  
العمام فى قول عمل نافع أقوم به قبل الذهاب إلى الكشك لأبيع الخبز المدعوم وأحتسى  
قهوتى مع قصص النوم خلف النوافذ وعلى الشرفات..

بالأمس كان كل شيء فى الحقيقة لا يشبه الطبيعة، غير أن مطر الليلة الماضية خالف  
السماء الماصبة، فسل الأوراق الحمر وطير الصر عن أشجارها  
كل شيء فى الحى عادي غير أن ليلى بنت الشيخ يوسف العريلى باقت هذه الليلة حرج  
غرفة نومها، وحلفت تعاليم سبع سنين قصتها فى طاعة الروح وحيطان المنزل الذى لم  
تغادره منذ أن قالت لها القيلة "أنت سليمة يا ليلى، وبقي على رب العباد"  
وما أن بشرت زوجها بالنبا السعيد، حتى "حلف" عليها بالطلاق المثلث أن لا تغادر  
المنزل إلا معه ومنذ ذلك اليوم بقيت خلف باب واحد وعشرة حيطان  
ولما رأت عاكب الوقت تسمح بيوتها المتينة على صلتها، وتمشش فى احتيتها، تركتها  
تتم عملها نور أن تدع مكثمة القش تقرب من خيوط جدرانها المسوكة بلا أبواب  
كلى معزماً على ليلى أن تقب النافذة وتطل منها لاي سبب من الأسباب حتى ولو  
احترق البيت ومن ههنا أمر بذلك زوجها وهكذا بلغ أشد ما فى فعلت سألته لماذا؟ فلم  
يجب

لم يدم التهديد طويلاً حتى جاءت رسالة شاردة حبلى بالبرص وحطت على روم النافذة  
المخلفة، هلت بأعلى صوتها فرحة ببيتها الجديد على هذا الضرب المهجور اخترق هبيلها  
المواصل الزجاج وايقظ ليلى من صمتها المبرح

اقتربت من النافذة وسدى تهديد الروح يحصف فى انديها، ثم هبطت عليها فجأة فطنة  
التأويل فوجدت لها محرراً قالت "الى أقبحها، سألقها على يد إصبع أو إصبعين"  
أراحت المتبرة بحذر وجوف فوجدت اليمامة المسبكية بوجود سنكثير فى يد البيت  
الصامت فحملت قشنها الأولى وطارت لكن ليلى وقعت مشدودة ترافق كثرة الناس فى

الطوق، وتأمل تلك الأغصان واجحة العصافير في مساء الحديقة، وكثما للثر خارجة من الكهف بعد ألف عام

مند ذلك الهذيل صارت ليلى كل يوم تمشط شعرها وتمسح وجهها امل المرأة واحيافاً تحسّر "السوديشة" الرعر وتقبل القهوة استعداً لثمة عيوبها السبائية على النافذة تاكل وتشرب وهي واقفة

الآن وجوه بعض الزائرين الدائمين جعلت لملك جلوسهم ولؤلؤ ثيلهم. كفت تتعجب من ليبيهم وهي تغزل في الهواء أسئلة وتمحوها واد ما طال الانتظار كيف كانوا يصغرون الساعة على المعاصم، معقنين طلالهم المتعرجة على الأرض والمقاعد، ثم فجأة تراهم يبتسمون للقادم المتلهم، مكببين الوقت والأعصاب، كل شيئاً لم يكن

لا تغادر ليلى النافذة لا بعد ان تتدلى عصافير السماء فيما بينهم يرقرق قلب تذكرها بصروح الأولاد تحت لافتتها، فلا تدري ان كانوا يلعبون ام يتشاجرون! تسئل الفتاة على طين اسود يوي مع غياب الشمس الى عتبه في شجرة الكينا الهرمة، وعلى غراب احمر كل ينفق وحيداً فوق سقف شجرة الحيل العطر، لا يحثه أحد ولا يذهب الى احد

اول مرة سمعت حقيقه فتاليها ثوم الحرافة وارثيت؛ هربت من النافذة تجري الى فراشها، طمرت راسها تحت الوسادة ونسنت على انفيها

جاءها الغراب في منام تلك الليلة حريماً حقاً من خوفها، قال وهو يهضي جيب المسية عن ريشه

ما نسيت ان ارسلني صاحب المسية لولا، وغضب الطوفان لما يته

ثم فر من تحت اصليها المترندة وصاح ينادي من اعلى شجرة

أخبرهم يا ليلى ان الحمامة الغبية لم تفعل شيئاً سوى ان بوحاً ارسلها يدي

صلى الغراب هدها يزورها كل يوم، ويند لها عند كل مساء بالقرص وصول زوجها "حسن" الذي منيصب لم جهنم على راسها ان راي حياها على لافتته

حفظت ليلى موجودات المنزل كلها، احصت الصحن البيض تماماً والمربعات المود في البلاط الأبيض، وعدد نقاط المفزوات الهلالية التي انف المنفعة اكتشعت، ليس بالصدفة مخلي املة لتفعل قهوة يتيم الصحن مقلوع اليد، نفس عليه رسم بالالوان لعاشقين شهيرين كل قد سجا عجيوبة من غضب زوجها عليها وعلى زبومه الفلجور قال ويده تروح وتجيء على وجهها لا أحل في بيتي ما حرمة شيعي والسلف الصالح يا بنت الحرام ثم "يشوط" العرف الى الباب والجدران تهمن من بين ذموعها

هذه نعمة لها ثم! وقد يحتاجها غيرها فلا تحربها يا بن الحلال

لكن "ابو علي" يعرف تماماً ان لم يفعل هذه في ملائكة السماء لن تدخل البيت وتترك مرقد، فهي تخاف على عتقا من سوز السماء المسافرات ومن راحة النوم والبصل!

كم كل حمن حريصاً على ليلاه مند الليلة الأولى ان لا تخلع ليا من ثوابها عند النوم والنوم!

نافذة ليلى مفتوحة والهواء الرطب يحل زناو الستائر ويلقيها على ياسمية الجنار.. الحديقة هذا الصباح على غير العادة مكتظة بالناس وبالشرطة وصافرة سيارات حمراء تأتي مسرعة من البعيد وانما القادم من القريب أمشي على مهل، أمر من تحت لافتتها

بتجاه مكان الرصيف لاستلم الخبز وأكتب ما أريد..

ليس من عادة ليلى أن تظل على الحديقة في الصباح الباكر، فكانت بعد أن يشرب زوجها شايًا الأحمر ويذهب إلى زوجته، نحو - إلى السيزر وهي تدرع عنها جل ثيابها ترتدي على العرائس وترمل أطرافها في جهته الأربع

صباح أمس غيرت عائلتها وقت ظهيرة عن غير قصد إلى طرف الحديقة والتقت مزارعًا بصرها ببنييه كل يجلس على مقعد مندرج من الزحام الأبيض لكل هذا المقعد المحبب جاء مع هذا الغريب الذي لم يكن موجودًا حتى مساء أمس ولم تزه من قبل ولا تعرف لماذا يتوافد الناس إليه من أركان الحديقة ومن حوافها يقفون للحطت أمامه ثم يعتادونه على عجل وهم يكتفون بجمه ويسرة إلا أن الشخص الغريب الآخر كان لا يشارك هذا الراسر الغريب وغير ميل بالقلقين وبالهزئين يتقل حوله من جهة إلى أخرى يسمح على شعره الطويل، ويغص غير الشعر عن كتفيه يحط في الحاضرين بحماسة، وبخطابه بكلام غير مسموع يهر راسه موافقا ويتراجع خطوات ثلاث، يد يديه على طوليهما ويلف على كعب واحدة، يطوي جده وينصب كرافص كهل لا يريد الاعتراف بالعمز الذي غافله ومضى، شعره الذي تفرق عن راسه منذ زمن، بنت غريزاً رمادية على لحينه وشربيه، وأخفى في ثغليهما فمه والتواءة العلوي

كان ما يزال ينور ويهني حين جاءه أحد ماء وبعد أقل من كلمة دفعه في صدره فبال يتقهقر إلى الوراء خطوة أو خطوتين كتمت ليلى شفتيها حين رائته يترج ويسقط على قفاه غرر صلبه في العشب المبلل، ومن تحت حليبيه مرز بطرة عنب إلى صلبه الذي لم يحرك من أجله صاكاً ثم نزع سحلي غليونه في وجه هذا الأحد العاصب ويدة على قلبه

في الوقت ما بين فتجان القهوة "وجماعة" شمس شباط، ومن حيث لا يظن أحد، جاء أشخاص كالحون مالحون لا يشبهون باع القول ولا أنا ولا حتى صاحب حلة الذرة المسلوقة المشكبة في امره أصلاً.. اصطفوا بسرعة على الجانبين كأنهم أجهار الرصيف، وبقوا باستعداد حول سيارة معتمة التوافد، جاءت تلعب مثل حبة زيتون سوداء تخرج في صحن من الإسفلت الممشم..

عرفت ليلى غرائبهم من نظراتهم السود ومن نظرات الشمس إليهم فقف الأولاد من الأرجح، والعصافير شمت راحة السلا - فحبات بين الأغصان البعيدة تفرق العشق، والعالمون طربوا أحلام زروهم من فوق السمور ليحرقوا بها من البلب الحلبي مع بلعبي المسافرة المهرية والمتسولين

تجمع الحاضرون والمزور، تملق تلاميذ الحدائق السمور والأشجار، شاب عن ليلى في رحمة التلج والمصارف المتوقعة ما كل يجري سمعت وهي في مطبخها تهميراً وتصفيراً، وصعدت ما في يدها وجرت إلى السادة لتزى بواة الريتوة السوداء، يقف موحاً على باب سيارته، وصاحب الطليوز بلا غليونه، يمر من أمامه مجروراً من حاضرت، ويرفع للجمهور البعب يديه المكبلتين

جل بصرها فوق الزووس المسفرة، بحثاً عن الوفد الجديد، فوجدت ما زال يجلس في مكانه، وعيوبه ثابتة عليها منذ النظرة الأولى، كل الذي جرى لا يطيه

عند الظهيرة طلب جاري صاحب (التوفيقية) ربيعة خبز طازجة وسألني عن هذا  
المجنون الذي كن يرقص بلا حياء.. قلت وأنا أعيد له الباقي للقتيل: هذا المجنون قد ن  
شهيرا!

وقفت ليلي عند السماء علي لافتها، وقيل لي ترى ههنا الأسود، التي بصرها القاتلة  
بظرة الرجل الذي لم يعلق مقعده من الصمام، شاهدته بحركة بركة من راسها، لكنها  
عادت في أقل من رمشة عين تنظر إليه بطرف عينيها. التفتلت لئلا تراه فدارت وجهها  
إليه، عين تحت الأهداب إلى عيه وأبتسامة تفتق في الحلق إلى ابتسامته

كل العراب قد حط على عشه دون عيوق، وبدا المطر ينقر تجمعت المياه الزائكة  
والضوأل داه ينقر راسها تركت ليلي النخلة ليصير حقيقة ثم عادت متلعة بشالها الأبيض

ما زال الرجل ينظر إلى لافتتها، والليل يتكون الحقيقة للمطر الذي أراد غيرة  
أوما إليها بالفرول إليه، انغمست ولبست راسها بين لا ولا ذهبت إلى المدفأة، قبضت  
على حصة ماء هزبه، ورجعت إلى النخلة تلوكة قطرات المازوت تنفوق من حساب

نتيج ليلي لحبال المطر المتلوجة بلا خوف أمام اصواء السيارات، ازدادت بهجتها  
أكثر حين رأت صبية تنحل في مطبخ زهيقها ويحرق الشارع بجمد واحد وريسة أقدام  
ذهبت إلى المطبخ تنحل على معلق واحدة والسوال للوحب بحر في قلبها غلغت أشياء  
المرزل وشراشف النوم، اخرجت ضجفها من مديها، ملاكته بالقهوة الساحرة، لفت شالها  
وخرجت!

خصبت النسيمات الباردة وجهها الدافئ بحمرة الخوف والبرد. دست أصابعها الطويلة  
تحت إبطها، تذكرت يدي أمها آخر مرة حين رفعتها بسف إلى منبرها وعادت إلى بيت  
أهلها دون رجعة. كل الشيخ يوسف قد رمى على أم ليلي يمين الطلاق الأخير

مات يوسف قبل أن يجد من يمدد على امرأته الليلة واحدة، شريطة أن يعيدها إليه عوجة  
نظيفة دون أن يكون للعسل طعم بينهما

تعر ليلي الشارع بين كيلمل السيارات، لا تلبه بنروق السائقين ولا بزق الدواب،  
تتلمذ يدهم الأخرى وهي تسري متحيرة الخطأ، تنظر إلى كل شيء ولا ترى شيئا، تكلفت ذات  
اليمين وذات الشمال وحبلت المطر حفره على أي جنب تميل

نافتها خائبة والمتارة تقفل بماء المطر.. تمام العاصف في ريش بعضها.. ادخل  
بيتي المعتم بلا بلل فأت لا أحب المشي تحت المطر ولا الوقوف في الشمس، المدفأة باردة،  
والجبار يطلي مقابض الأبواب ويسكن في قمصان المقاعد منذ أن رحلت ميرنا البولونية  
إلى الألعوان، وتركت رسالتها القصيرة "أتمنى لك سعادة تسمىك"

ميرنا تركدي فستين بلا خيطان. كانت ترقص مع النجمات وتمشي على الماء.

الفض عن يدي طحين الخبز ورماد السجائر.. احضر قهوتي، افرق باللاتيني لأقتل  
النصمت المعريش على صورتها والجدران، أشرب نصف الكأس لأكتب رسائل الغفران  
لميرنا، والباقي لأخر الليل كي أنام..

تردنت ليلى قبل الوصول إليه يبحث خلوفت، فقد رآته عن قرب غير ما كنت تشاهده  
عن بعد «بعض مثل غيمة، له جناحاً مرقتة وعلى رأسه تاج من ورق  
في اليد لم تحب واستعرت لمداد هرب القلبي منه ومن أحد صاحبه عندما اقتربت  
أكثر وجهه عالياً تماماً وليس بالعاري حلفت وأكث نصف أطرافها عصمت على شفقها  
المنطلي وأرائت العودة نادى عليها كنه يعرفها سيقت خلوفتها إليه خوفها مثل فجل  
القهوة في يدها، قدمت له القهوة المارة وهي تدير وجهها شرب وتربت  
قلت بحيلها الفرج والله هذه أول مرة اشرب القهوة مع أحد "حصن" يحب الشاي  
قطاً

ثم عدت إلى استغريها تتسائل في نفسها لماذا هرب القلبي منه ولم أجدوا صاحبه؟  
أجاب وقد عرف ما في خلدها إنه الخوف وانت  
سمت نياحه بكتها بينها، انصفت به وألقت شعرها على كفه العاري مسح على  
رأسها وصمها إليه بقوة وما لي لأست أطراف أصابعه الباردة هلالاً صدرها، حتى  
انزعج رمل سببها وتبعثرت حباته في طرقت جسده السالكة، كنت تصحك وتبكي وهي  
تزعج وجهها صدره، وأصبغها المشتعلة تحبو يبطم على ظهره وتصاريس ساعديه  
بال المطر رقتها وجرى على مهل في وادي يهديها  
اصطك العير بالعيم صطع صوة من جحد واختفى  
ارتحت صدرها عنه بمرعة حلقاه البرق فلهل مد الماء بينهم  
قلت لم لم تسأل عن اسمي يا سيدي، أنا ليلى، من أنت؟ وبدا أناديك؟  
فهرت إلى حصنه لحظة ردت الأبنية صدى الرعد البعيد، همس من فوق اندها وشقاه  
ترجعان  
ما نفع الأسماء في الليل يا ليلى\* فادي بما تشتهين ولكن لا تدعي اسمي يسال من  
شقيك بكل هذا الاحترام  
حلت شالها الأبيض الدافئ وغلقت رقبته وصدره توستت دراعها على ساقه ووعت،  
سام البرق في ثياب العير وترك المطر يهطل حتى مطلع الصبح بخاراً مادرة

كثبت رسالتي الألف ولم أتم، زاد في أرقى نقر خفيف على زجاج نافذتي.. تشاغل  
عنه بالفلم على الورق الجاف.. لكن الريح جمعت حزمة أخرى من خطوط الماء وألقتها  
على وجه الزجاج المغبر، فرابت القمر يطير بين اسراب العير ويهكي مطراً..  
سمعت البرقة الأخيرة من تحت قلبي الغافي، ونزلت بها إلى الشارع الغالي أسير  
بعيداً عن الشرفات واغسل لأول مرة يدي..  
الحديقة هذه الليلة تغفو هاتئة في فرش الماء.. سورها المرجاني يلعب وأشجارها  
ترقص.. تأخر الوقت كثيراً كما فصل الشتاء.. طورت الرسالة في صندوق الهواء المبلل،  
عن ربح الجنوب تهدي إلى غولي ميرما!

تسلط المنطق من عقل الطبيعة والمحتج على إبله القليلة هو صوي لا يعترف بسطق  
العقول شمهه هذا الصباح بلون الحديد المحصي، تشوي ظهور الذين يتأملون بيلاده

ولحات الشمس والظلال على جسد ليلى الموشى بندى الصبح ولوراق الشجر، ثم ينصرفون إلى شؤونهم الصغيرة

يصبح الحضور يتكلم مع الطريق لرجال يحملون القوم والمطر يقبضهم شرملي الحضور ين كل من احد يعرف المسيرة النعمة ينسحب حسن من بين المتعرجين، وفي قبضته اليمى شيء ما يشد عليه ويخفيه وقف على يد كاف، ينظر تارة إلى شعر روجه المسدل على عنق الرجل العريب ويصعق بقوة على ما في يده وتارة ينظر إلى الستارة المدلاة على الجدار حفرح النافذة، ويتساءل كيف جاءت ليلى إلى هنا وبلى بيته موصل، والمفتاح في جيبه<sup>١٤</sup>

ليلى حشرة الرأس عارية النين، ترفد بقميص النوم لسة بلا حر اك على ركبة التمثال الزخامي، والذي ما رالت يده المطوية على صدره، تحمل ضجان ليلى ولوب القهرة<sup>١٥</sup>

تحط بمامة المنينة على راسه الحجري، تنظر الى ليلى وتتوح، تنقر شعره الصلب، ثم تلتقط تاجه الورقي وتطير بحوم الهند الاسود - فوقها ويمحق بشدة شل ليلى يعرف على ربة التمثال الحجري، وملف الجير لي يشير إلى التمثال بلصبيه الصغير ويسأل أمه - هل يبرد الحجر<sup>١٦</sup>

قالت لي ميرنا قبل الترحيل: الطون سر الماء<sup>١٧</sup>

اغلقت دكانتي على خير الليلة الماضية، وغادرت الحديقة لا ارفع راسي عن الارض، وأنا اسمع صعكات الحجر تطو وتطو تحت ضربات قوسهم والمطر<sup>١٨</sup>

١٠٠٩/١٠





## عشق عصري

مصطفى عدنان اسماعيل

كانت تجلس قبالي على مقعد في الحديقة العلنة، لم يكن يوصلها عني سوى مترين من الحصى البحرية، وهي مسافة كافية لأرى فيها وجهها الأسمر غير الجميل لكنه ليس قبيحاً، وعينيه الصغيرتين، لكنها سلطعتل بصوه النجوم، وشفتيهما الرقيقين غير أنها تغريان كل أحد بأكلهما كما يأكل قطعتي من السكر

أضحت احلتل النظر إليها، وحين تثقني بظرائنا اوهمنها فني انظر الى شيء ما خلفها، وحين فاجتني احثق في وجهها بقوة لم تحول بصرها، ولم تمص عينيها بل رقت باهدايا رقات سريحة يعلم كل من عرف المشق يوماً أنها هي السهم القطة التي يتحدث عنها أولئك الشعراء العاويرون

ولما لم اك عاشقاً، ولا حبيباً، ولا شاعراً، فلي هذه السهم لم تؤثر في قلبي أقل تأثير، فلتسست استهراء بولئك الشعراء، ولمست على شفتي الفتاة مشروع بتسلة لعلها نشأت من تقديرها العاطفي بك سهامها قد هلت فعلها في قلبي

على كل حال، توقفت - من باب المرور - ان في شبه الابتسامة دعوة لي للانتقال والجلوس بجنتها، وهذا ما فعلته، فلم ترحب، ولم تمنع

رحت أحر في دكرتي بحثاً عن جملة منسية اقنها بين يدي عربور تعارف كنت أريدها جملة موحية بحية عن السحب والابتدال بقدر بعدها عن الشمالي والعرور كملتل او ثلاث تجمع بين التوند والترقع الإعجاب والمنج، فلم لوق قد اكتشفت فني كنت لحظتها بلا ذاكرة

وتلقياً رحت استعين بالظفري على قطع رقبة وردة جوزية من شجيرة الورود الملاسفة للمقعد، وقمتها إليها، فتحول مشروع الابتسامة إلى ابتسامة كاملة اعدت لي ذاكرتي، فم التعارف

تبافنا الأحاديث عن الورود، والاشجار، والشمس، و و وبعد نصف ساعة كنا ان وهي، في منزلها في إحدى ضواحي المدينة

كل الممرل صغيراً جداً، لكنه كبير جداً على قلة تسكنه لوحدها  
شربت - مع ضجلى القوة الذي قدمته لي - فيها من مينة بعيدة، وهي هنا بحكم عملها  
الوظيفي، ودكرت - على استحياء - فيها لم تكمل نصفها الثاني بعد. وذلك حين علمت أنني  
أنا الآخر ما رلت بحث عن نصف نيني.

وحين انصرفت كنت اسمع في جيبى موعداً للقاء لحر  
في اللقاء الثاني حين كنت أهم بمعارفها لم تمالك أن أضمتها إلى صدري بقوة، وأقبل  
شقيها الرقيقين الملتئمين، فلم تعني، ولم تشجعي.

في اللقاء الثالث احسست أنني لم أكن أنا أنا، ولا هي هي. ادبعاداً يحسب أني لم يعد  
يمتلك جسداً تحول كله إلى روح مجرد روح هائمة تحوم بالبحار حول كتلة من اللهب، فلا  
الروح تحترق، ولا اللهب يحترق، ولم يكن هناك على النار سوى المطر والسحر والجنون  
وفي مدينتي إلى اللقاء الرابع طرحت على نفسي السؤال للمرة الألف هل تطيق الابتعاد  
عنها؟

وثاني الرد للمرة الألف لا طبعاً إلا إذا ارتدت الإصملا إلى قفصة أولئك الشياطين  
المحبولين وحتى لا أكون عشيقاً محبلاً فقد ستمت على أن أربطها بي بما تواضع السنين  
عليه وسوء عقد قراني ليس الأقرب لحسب بقعة سماء ليست جميلة ولا قبيحة تمتلك  
عينين صغيرتين تشعان بصوء النجوم، وشعرتين رقيقين محتوتين جمرأ وحرماً وقمة أميل  
إلى الطول يربيع ممتدتين، وحسن منب التحول حيث يظهر بينهما أكثر بروراً وصلابة  
بل الأقرب بامرأة تقول للمصا انقلي حبة متقلب حبة، وتقول لدم الأوردة كن حمرأ فيصبح  
حمرأ، ومع ذلك فبنت لمست مسجوراً ولا مسجوراً، ولا مسجوراً لكنك سعيد سعيد فقط هذا  
الإحساس بالسمعة هو الذي دفعني لأقطع المسافة جرياً إلى منزلها وكلمها أسرعت في  
الجري كنت أرى أن الممرل لا يزال بعيداً

مذت يدي لأفزع الجرس وما نكاد لرقص من السعادة حين أخذ جرس جوالي يقرع،  
فخرجتها كحقت فتاني على الهاتف جامعتي كلمتها عبر الأثير بانكية لاهة متدفقة لا ترتبط  
بجمل معقدة وكل تفكيري أنت تشتتا واصطراباً لكنني استطعت لملمة بعصر اسمتي من  
شلت لألفظ، فهبت في أحاسا جاء واصطحبها معه لتقصي الإجازة في مدينتها أما أنا فلم  
يستطع لساني النطق بكلمة واحدة، فلكفت بالجلجلة ولتلاخ السمع

الأسبوع الأول كنت تتصل كل الوقت تقريباً كنت أشعر بالتوهُ واللهاة يحترقاني على  
الجوال، وكنت أقوله وأتلطف وأحترق معها

الأسبوع الثاني أصبحت تتصل مرة واحدة في اليوم لم يعد صوتها بانكية ولا متولها  
وقد الكثير من لهاة. وبى كل ما رلت يكتسي ناهماً دافئاً كشمس الربيع، وكنت سعيداً جداً  
بهذا النعم، فكفت بنوري عن الحزن العميق

الأسبوع الثالث اتصلت مرتين كل في نيرتها وغلّة صوتها عنوبة من تستعيد ذكرى  
مغامرة حلوة، وكنت أحتد اعتد على أن ما فعلناه لا يعدو كونه معامرة لا تسبب الشقاء  
لأحد

بهاية الأسبوع الرابع تصرّمت معظم أيام الأسبوع ولم تتصل، ومن جهتي حاولت  
الاتصال مرة، لكنني وجدتي موهناً لتأجيل ذلك إلى وقت لاحق بسبب كسلتي، فلم اتصل

وفي نهاية اليوم الأخير من الأسبوع اتصلت سألتي عن البحر والطقس وعصافير المدينة، ولم تقدر أن تشير إلى إشارة إلى البحر والجسر والجو، فلم أستغرب ولم أدهش، لأنني بخوري صرت أعير أن هذه الأمور توافه، مجرد توافه متيعة.

وفي الأسبوع التي تلت بدا لي أن رسمها المثبت على جوالي قد أصيب بالخرس نهائياً، فمحت يدي ومحوته، ولم أشعر بالتماسة أو الرضى.



## لقاء

عارف الخطيب

عبد الله موظف مقنن، في دائرة مشهورة  
يحمل بصمت، ويخيش بصمت  
لا يقضي، ولا يرتقي.  
يمسك عن الكلام، ويترك سلا يديه  
ذهب يوماً إلى دقته، فلم يجدها كما عهدته  
الموظفون تركوا مكاتبهم، وأقبل بعضهم علي بعض، يتحدثون عن المدير الجديد، وعن  
بلده، وأصله، وفصله، و غاب عنهم أن صديقه قريبهم، يصغي إليهم، ولا يلتفتون إليه  
قال عبد الله في نفسه  
- يا للفرحة، المدير هو صغواني، صديق الدراسة  
كتم سره وسروره، ولم يطلع عليهما أحداً  
تسابق الموظفون إلى المدير، يهئونه بالمنصب الكبير  
لم يزل أحدهم عبد الله، ظلاً ينتظر حتى اقتفى أثرهم  
حينذاك ذهب إلى صديقه، ودخل عليه  
عندما هم بالكلام، قال له المدير  
- لا تقل شيئاً يا عبد الله، أعرف لكك كنت صديقي، شرحت لي دروسي، وأسهمت في  
مجلتي، فلكنت تعلمني، ماذا أنت فلم تكمل  
قال عبد الله  
- ولكنني  
- ولكنك لم تكمل تعليمك مثلي، لأنك لا تملك المال مثلي، أعرف بك  
قال عبد الله  
- أريد

كـ - تريد أن تتذكرني كلما ابتاه بلدة واحدة، وأريد أن أتذكرك أنتي الآن في خدمة الوطن

قل عبد الله

- جئت

- جئت تطلب دعوى ومبايعة، ولكن الصداقة شيء، والعمل شيء آخر

قل عبد الله

- أنا

- أنت لا تذكر الأعباء الملقاة على عاتقي

قل عبد الله

- الفلأ

- وعليكم السلام

وخرج عبد الله مكسوفاً، لا يبصر طريقه



## حكايات الذات

ناريمان ملص

يحكى عن لم فجعت بوليدتها وقبل أنها ستتحول إلى  
زهرة من زهور الجبة  
فكبتها هلوس وسوس لها أنك إذا اردت رويتها فائتمن  
ضوء عينيك وحياتك كلوبست  
باعت الام روحها وضوء عينها كرمي لضمة من عبير  
وبين ملايين الأزهار اهدت إلى وليدتها. عرفتها من  
غيرها

العاشقة :

أحبك، هل تذكر يوم التقينا؟ كل يوماً غريباً لم تتوقف الأمطار عن الهطول طوال  
أسبوع، ه كم اعتق السير تحت المطر  
كنت انتشي بالاستحمام بالمطر وقعدت ان أصرب برك الأمطار الشماقة بدمي وما في  
طريقي إلى المدرسة وكنت اظنني وحدي في الشارع وشعرت ببيدك تربت على كتفي  
رفعت رأسي وكنت اجمل ما يمكن ان يراه قسمل قسعت حذائي واربتكت  
اتراه، كنت صلبة الصاعقة<sup>١٩</sup> حفت ان تشعر بما اعتراني، احببت رأسي وكُن  
لهيباً يشعل في داخلي على الرغم من البرد القارس؛ شكرتك وحاولت متابعة طريقي ولكن  
قنماي تسمرت في الأرض ومندت بك وقدمت إلي مطالك؛ حجلت بعد ان شعرت وكنتي  
صبغت متلبسة، ولكنك كنت مصراً وهممت صوب امتحانها منك غداً بينما احببت قتاة  
لطيفة «تسلماتها» وشجعتني على امد المظلة ومن يومها لم نترق

رومانسية أنا اعترف كيف لا وكلما اكتشفت قلب الطفل الرقيق الحور نطقاً بك وبالاتسامة السليمة المترجمة على طرقي شفتيك لم أرك مرة غلبساً

"كنت تحيي عصبك دائماً باليتسامة ويعمق نظرة طالما امرتني ومن ثم تعذر المكث وكيف لا أحبك، وقد اختصرت علمي كله في تلك النظرة

الذكر يوم كتبت لك رسالة غبية قلت أن أراك بعد اليوم لأنني لا أريد إيلام مني ولحظة ريتك تساءلت بألم كيف يمكنني أي ودي قلة عقلية في هذا الكون قادرة على التحلي عن نفسه عيبك"، ولحظتها مزقت الرسالة وأنا أصحك من مجلتي

حبك حبك

### العشيق

أحبك لم يعرفني ذلك للشعور منذ اليوم الأول الذي ريتك فيه فاجلتي برامتك وانت مبيلة بالمطر شاردة بعنبر الشبه وفلجك وجونسا في الشارع وأنت لاهية عن كل شيء أهيبك بالفعل ولم تكن تلك المظلة الاحيلة صخرة حتى أمكن من رويتك ثانية فقد شعرت بأنك طفتي، ومد ريتك راويسي شعور بأننا سنكون رات يوم معاً وأنا خلقاً روحاً واحدة في جنسين

كنت أراك تكبرين يوماً بعد يوم أصلي وأشعر نفسي أن أصعد طويلاً إذا افترقا كنت أصعب في عيبك وأتسى نفسي أمامك كنت أجزء من كل أسلحتي وأضيق يوم هممت لي أن الحلم بعد

أمكنك منك وصمتك إلى صدري وهممت منذ اليوم ليس هناك إلا أنت وأنا فقط أنت وأنا وعلمنا

هل مستلج؟

- كل يوم، لكني سأنتقدك وأنت أدعك تعبر إلا على ساعدي

ساعتني بك أن أسمح لمكروه أن يمسك في هذا العالم؛ ستكونين علمي وأكون عالمك ومعا منبهي سلكة لأطعنا

### الأم :

ما هذا الطقس العاصف؟ غيوم تتركس في السماء تتشاك وتزسم نواير ثم تبتعد لتحل أخرى مكثها بلغت الساعة السابعة والتممة تلقي بظلالها حولنا وكل الساعة لم تتجاوز العاشمة؛ لا تدري ما الذي يحيي إلى البقاء مستلقية في سريرتي وحدي؛ اشتاق إليك وانتظر - بين اليأس والأمل - أن تتحرك أكرة الباب بصعوبة ثم يفتح الباب بهوء فتظاهر باليوم وأنا أشعر بوقع قدميك الحافيتين تتجمل بحوي بحطوات ملائكية؛ ثم تدسين رأسك الجميل بصدري وتصدرين هدهداتك الملائكية وأعطلي رأسي وتظهر بأني لم أرك فتخبين وجهك بينك الصغيرة وكذلك تحبين نفسك، أبحث عن قصصك تلك الصخرة التي تأخذ بمجامع القلب عذها أرفع الغطاء وأمسك إلى صدري لأفط في النوم من جديد

مرات ومرات - بحرث في عيبك وانت مستلقية بين براعتي بداعب النوم لجفك بيوما تتعطل أصابعك الصغيرة بين حصلات شعري؛ واتسامل أية قصة حب تصاهي قصة

حياءاً ١٩. فتعترتك طويلاً، ولكنك تلمحت، تلمحت. كتبت لخيالك في كل شيء؛ أرسم صورتك في محيالي، قالوا لي لا أمل

صليت كثيراً من اجلك زرت المساجد والكثابر؛ اشطت الشموع ودرت الدموع على اعقاب القديسين والأولياء؛ صليت وكنت قلبي الله وأرجوه أن يزرعني بك يا الهي امسحني طفتني

أرجوك امسحني طفتني وكنت فيفس حتى رقت السماء للوعتي ودعوتي و شعرت بك تتحركين في اعنقائي

وعندما تلقيتك بين ذراعي مثل قطة صغيرة ملالة تبحث عن ثدي امها بكيت كثيراً؛ كنت استعيط مدعورة في الليل ولما فحيت لي مكرهاً صابك؛ فحسبك واصبك الي صدي وكنتي الحيل وانت كذري للثمين وتسمى الأيام وتحف هواجسي و يتصاعل كذري وما أراك تكبرين يوماً بعد يوم امام عيني وفي تلك اليوم يا رب ارحمني بكيفي ما الاقيه من عذب

تلك اليوم حملوك الي محطة عاجزة كبرت منك السنين في لحظتك كنت مسجونة وسط كومة نيساه ونصعة خشب فيحة؛ يومذاك كرهت كل شيء حتى بهسي وذلك السؤال يترافس جلتراً وسط نومك لماذا؟ انقسم بل أكون عاقلة ومطبعة لن ارفع بعد اليوم ان اكسر الأواني او اشد غطاء المائدة

ويذمي صراحتك قلبي وينفجر كل حد العالم في داخلي ضد من سبب الملك تصرخين بأنم من جنيد وتجهز وجهك بينك الصغيرة يا الهي يا للقوة كيف تحتمل ألم طلة عاجزة عن التعبير ٢٠ احبي نوعي عك وتبشرين عن اجنات وسط نومك الكاوية؛ تحترقيني يبعثني وجهك فكلنج بوجهي عك وابتلع الي فيتوقف كالغصة في حلقي وقلبي يتمرق ويكاد يمزق صدري كرهت كل شيء حتى بهسي وقت ممسة بين ذراعي نور حول ولا قوة وما عاجزة لا انري كيف احملك رزت المساجد وصليت ودهوت الله ان يشعرك كنت احبي الله وادعوه ليل نهار يا رب اذا شعيت صغيرتي سوف اصوم شهراً كاملاً شكرًا لك وسوف اطعم الفقراء أرجوك يا الهي امسحني طفتني يوم تحررت من سجنك الأبيض كنت مثل مهر حيث الولاة ينف ويتعثر ليقف من جيب زغم الألم كنت سعيدة قد تحررت من سجنك احيراً وعندت من جيب طفتني الحبيبة الفقراء

لكنك تحررت لا أعلم كيف لكنك تغيرت وجة كبرت لم تعوي طفتني الصغيرة ولم احد حبك الوحيد صرت كثرين وشهيين بعيداً تتألميني بصمت اسلك ما الأمر ٢١ فتشيعين بوجهك عني صارت لك لمرارك وعالمك وطرنتني من جنتك

### القتل :

احبتك ؟ لا لا اعتقد؛ وهل لأمثالي ان يمهوا الحب ٢٢ كنت قط هورة شلب وشهوة عارمة تملكيني

وشدني ذلك التحدي في عينيك واعتبرته رهائي الكبير ولكنه حمل في طياتك بهائتك وبهائتي

كيف أهل وكيف أرفص ولذا أطلق بما هو لي ومن حقي مثلاً صوتي ملكي ومن حقي فكيف أقبل الإهانة ٢٣ لقد جئت وأصلي العصب ظم اشعر الا وانت جثة هالدة تحت



## عجالات تلك السيارة الحمراء

حطم يائسا بالنوم فقط بصبح لحظت من النوم اه لو املك القدرة على التنبيل اه لو املك تغيير العالم

لست وحشا" ولكني لم اتعود الرقص

## العاشق من جديد :

الرياح تعصف المطر، بعض الغيوم في السماء فقط تتساقط بعض جيوط الشمس عبر الستائر المظلمة وأشعر بالدفء أشد مثل هذا الدفء منذ رحيلك، هل بالقرب مني صورتك أتصغير انني عجزت عن تأملها منذ رحلت؟<sup>١</sup> وتلك الأغنية، لتكرير يوم احببتك انها أغنيي المفصلة وصراعا سمعها معا كل يوم؟

وحدي في العزلة المعتمة والتملأ منملة بسم طوبك، أصم رسمي بين براعي؛ لا أبكي هي بعض دموع فقط وعنتني بقنا سيقى معا" ولكنك خبت عهدك وتركتني وحدي، اشتاق كثير" الى شجارتنا وحكايتنا الصغيرة؛ كيف خبت وعك؟<sup>٢</sup> اشتاق الى أصمك الى صندري كم وعدتني بذلك ان ترحلني وبقنا سيقى معا وستسمنين الى حكمتي المملة حتى النهاية؛ فزال لدي الكثير لأبوح لك به؛ لكنك رحلت وتركتني وحيدا أب الميت الحي

## الأم من جديد

أشعر بالأم في صدري وأعجز عن التنبص لا اكاد اصدق ان كل شيء قد انتهى بلحظة جنو طلق صال لا اصدق في احلامي تسرق مني بهذه السرعة وبهذه الطريقة؛ رغبتي لك بحياة افضل وحلمت عني وعك اعترف بلني لحظت حينما أردت تحقيق احلامي من حلاك ولكني ادعت في النهاية وقلتك وصمتك الى صدري وسمعتك على كل شيء فليس أحطت<sup>٣</sup> اه لو يتوقف هذا الألم

الساعة المبهمة في الضوء الشمس\* الحتم يلقي بظلاله حولنا وكل الساعة لم تتجاوز العاصفة وان منظر طرقتك على الباب ولكنك رحلت؛ اجل رحلت وتركتني وحدي

## مشهد الخبير

في ساعة مبكرة من صباح عاصف عثر على امرأة في العقد الرابع من العمر متجمدة ممسكة بجانب قبر صينية وقد شطت القبر بخطاه صوقي ومكنت من البرد

## عيسى عصفور..... شاعر العروبة

د. ثائر زين العدين

### تمهيد

مع بداية القرن العشرين عثقت المنطقة التي تنتمي إليها حوادث جساماً نجحت في الصمود بين العرب والأتراك، مشفقاً الشهداء، انطلاقاً الثورة العربية الكبرى، لتتخلل التفرق من البلاد، أقامه فتحكم العربي الأول، تحول المصير الإقليمي بلاندا والتمسكه الأرض العربي، كأنها تركه رجل ميت، فهو الفرنسي الذين احتلوا سورية ولبنان لشعب الفلسطينيين، وصولاً إلى الانفصال والنزوات، التي كن للجلد السور الكبير فيها، وفي تحقيق الاستقلال، والتصلل صد نصيب سورية إلى دولاب ملتهيه

في عمره هذه الحوادث، وعلى بعد بضع كيلو مترات من الحط الذي رسمته معاهدة سيفرس بترك لبصل سورية الطنيجيه إلى سورية والأرس، ولد شاعراً عيسى عصفور في قرية "الم الرمل"، وكل ذلك عام ١٩١٨ - كما كتب (بسماعيل المالح) (١) - أو عام ١٩٢٧ كما روى رصون رصون، مصيهاً "أنه سمع الشاعر مراراً يتحدث كثيراً من الفجر والأعوار عن ذات يوم من أيام عام ١٩٢٥، وهو اليوم الذي هبت فيه "الم الرمل" تستقبل البطال العفك العلم للثورة السورية الكبرى سلطان الأطرش علي بولها العربية الشمالية" (٢) حيث كن طعلاً يواكب

أبام ويهتف مع فلهتين ويشهد بدوع الثورة وجرها، مما يعني أنه كن في السلامة أو السلامة على الأقل

ومن يعرف "الم الرمل"، وتاريخها البطولي في الثورتين العربية الكبرى (١٩١٦) والثورية الكبرى (١٩٢٥)، يترك على أي فهم وحصل طر عيسى عصفور، الذي تروث - إلى ذلك - من أبيه الفلاح صعدت الصبر والعك والاهة والكرياه وقوة الاحتمال - كما يشهد بذلك من عروفه (٣)

يتمكن الشاب عيسى - بالرغم من شغل الفجر وصيق ذات اليد - من التعلم، ويصبح من أوائل حريجي دار المعلمين الابتدائية، فيمارس منه التعليم بأمانه وإخلاص، معلماً ومدبراً وينقل أبام تكنقوريه أدب الشيشكلي فعلاً إيجزياً إلى الطمور، كما حدث في القرية نفسها لتصبه الشاعر سلامة عبيد، ويبلغ عيسى دراسه خلال عمله معلماً قبل الإجازة في الحفون، وينقل إلى سلك القضاء ويندرج فيه ليصبح عصب محكمة النص، ويظل خلال عمله لرفيع هذا مثلاً للامانة والراعه بالرغم من وصعه القمادي المبني، فتصدق فيه مسدته التي حمل عدوان (فص) حين يقول

طاولي الجنحين لا رأي ولا شفق

فأض ويقضي عليه اليأس والهلج

في يردة نسيها زهد ومقارعة  
 بزيتها الخائفون: الظهر والورع  
 يشكو الصغار له غريباً ومضيقاً  
 والناس من حوله صم فما سموا  
 نمر من حوله الذئب مفترق  
 وابن من عيشه الذئب والمفترق  
 ولول الشجر يلقى مثل نقره  
 وتستوي عنده الأحاد والجمع (١)  
 إن كنت عفا فقد ضلقت مصالحتها  
 أو كنت ذا حظوة فالأمر متسع (١)

#### شعره القومي

انطلق قاطعة الشعر المعاصر والحديث في بلاد الشام عمومًا، وهي سورية ولبنان على وجه الخصوص في بداية القرن العشرين على أيدي نخبة من الشعراء الرواد (٥) ذكر منهم علي سبيل المثال لا الحصر وديع عقل (١٨٨٢ - ١٩٣٣) محمد اليرم (١٨٧٧ - ١٩٥٥)، بشارة الحوري (١٨٩٠ - ١٩٦٨)، حبر الدين الرزكلي (١٨٩٣ - ١٩٧٦)، يوسف (١٨٩٣ - ١٩٧٢)، خليل مرقم (١٨٩٥ - ١٩٥٩)، شفيق جبري (١٨٩٨ - ١٩٨٠)، محمد سليمان الأحمد (١٩٠٤ - ١٩٨١) وإذا كل شعراء الجيل قد تلاحروا - لأسباب بحثها في موضوع سابق (٦) عن شرف الزيادة في ابتعاث الشعر العربي المعاصر وتطابقه، ففهم قد أسهموا في المرحلة التالية، التي سماها - بعميد الأديب مرحلة "البنة" وحدها رسماً بين علمي (١٩٣٥ - ١٩٤٨)، ورأي يونسك (١٩٥٠) الزيادة والبناء هرفاً في الدرجة، وهرفاً في

النوع، هرفاً في الدرجة لأن الزيادة تمهيد وهرف واستشراف، والبناء تكوين وتكمين وتشبيذ وهرفاً في النوع لأن البناء يمكن إلا بهف عند حدود الزيادة الكمية والنوع، بل له أن يحمل معاني الإضافة والمغايرة والجاوز (٧)

والحققة أن قصائد شعراء الجيل "وعلى رأسهم عيسى عصفور وسلامة عبيد" التي طهرت في تلك الفترة ما كانت بطمح إلى تحقيق أصناف هبة وجماليه على شعر المرحلة، بقدر ما كانت معنية بلمس أصواتهم ورسائلهم للمحمل بالمصالحات النفسية القومية والوطنية وهم الذين عاشوا حياة هذا الفصل ودعوا نومه عقلياً بعد استطاعت الحزب الجسم التي عاشها البلاد في الثلث الأول من القرن الماضي - ولاسيما الثورة العربية والسورية، التي كفل الجيل كما ظن سناً نور مؤثر فيهما - استطاعت أن توجع الإحساس بالانتماء إلى الوطن والعروبة، وأن تصبى إلى حد بعيد على كل فكر محلي محدود، أو برعه منطقية ضيقة، لتتحل محلها فكرة القومية العربية، هذه بورتة هفتن الثورين - فكراً ومبادئ من الشعراء وفي طلبهم عيسى عصفور، وسلامة عبيد وسعد أبو الحسن وسلاح مره يزكسون حياتهم وشعرهم لبعث هذه الأفكار، وتعميق الإنجلي بها، والدعوة إليها، وإلى مصداق مستغلها النافذ، حللاً شعرياً لمسي الواقع العربي، المحكوم بالشرذم والجزنة والفقر، وطمع الماسنين من داخله وخارجها، ولهذا أن ينعرب في تكوي قصائد عيسى عصفور الأولى قصائد قومية بكل معنى للكلمة، تتراجع فيها مشاعر الحب العربي، وموضوعات العزل، التي شغل الصفي في تلك الفترة مصحة في المجال لموضوع واحد طامع وجنر، هو "عربة الوطن، ولم شمل أبنائه في كبل مؤلفي واحد من المحيط إلى الخليج" بكت عيسى عصفور عام ١٩٣٩، وهو بعد طلق في تجهيز مثنى قصيدته الأولى - أو كي

وشأها الشاعر بلحلامه في روية يلاذه موحده وعزيره، حتى قصص الرثاء والأحاديث، وربما للتنب بهمه رثائه لا يرني إلا أولئك الذين نوح منهم رائحة البطولة والألم والوفاء للعروب

ولا يأس من رحلة قصيرة في أغراض شعره السابقة تلمسا لحضور مفهوم العروبة فصنعت السلسلث الوطنية والقومية

وهي الأكثر بين هاتين السلسلتين التي جمع بعضها الأستاذ عبد معمر في كتاب سمعير أسماء (عيسى عصفور - شاعر الإنسي والوطن)، وتأثر معظمها عند اصطافه وأهريقه بالتأثر من يوم بجمعهم وبحقيقه وشعرها من هذه الصفات واحدة كتبها الشاعر يوم جلده المستعمر الفرنسي وأسماءها "الجلالة" نرا منها

لا تعجبني هذا حمانا

حرم البطولة منذ كنا

تأج على هام الدنيا

تزهو به الأرض لفتتنا

في سهله وحي النبوة

باسما يهدي سرائنا

وعلى ذراف الشماخات

توفأ عطرة علانا

يحميه شعبنا تازلة

الثلاثاء فم نوالنا

من كل أروع ما جدي

رضي المنون وما استكنا

تكون أكثر دقة - قصيدته التي تألقها الناس، وشرب على أنها أولى أعماله بالصحة، بعمور (تكرينا) نرا منها

تكرينا يا فتاة العرب

مجندا الخفاق فوق الشهب

والكزي أياها ثم اهتلي

نق من لا ينتمي للعرب

تكرينا كيف كنا للطي

نركب الإغلاك لا نخشى للمنون

فمددا سهل الفتح على

من أتاها بعدنا من فتحين(٨)

وسيدرك قارئ الأبيات السابقة، أن تلك التي لم نوردتها من القصيدة معمار أعرف الشاعر بعومه وبنائه وبزويج تلك الأمة السعيدة التي صبحت الطوحات والأصغاف ولقد العالم رات يوم، وقد يصل الأعرف درجة إلى نعمها الآن، درجة تبلغ قصة الضعيف إلى العروبة، وذلك في لآرمة يريدها في القصيدة "نل من لا ينمي للعرب" لكنها مستلهم له الحفر، حتى ترك أنه بقصد المستعمر الفرنسي، الذي كل بجنم على صخر سوربه وطناً وشعباً، وحين نأخذ بالحصن من الشاعر يوم كتابه القصيدة

ولذا جاز لنا أن نصف شعر عيسى عصفور من حيث أغراضه إلى شعر الساميات الوطنية والقومية - رثاء رجال الثورة والوطنيين والأصغاف - أحاديثه - شعره الاجتماعي - وصف معرك الثورة السورية - مداعبات الأصغاف هناك أن جد قصيدة واحدة، في الأغراض السابقة كلها، إلا

اتكون في وطننا ويعود وادي النيل ثباتها ويذهب رافدنا  
مقنونة قهراً يدنا يا موطني هذا الجلاء  
وتظل شدة الوري مخلة تهدي مرانا  
تختل فيها في ريقا بن لم نحرر شاطئ  
اولم نكن أسد الوعي ك فأن يعرب م نمانا (١٠)

نجلو ظلامه من دعنا  
فدائما هذا الزمن  
لتصرة الحق اصطفا  
منظن سادة أرضنا  
ربيعوت من غبطة عدانا (١١)

وبالرغم من أن المناسبة مناسبة استقلال  
موزية، فلي عيسى عسور - ومن خلال  
بمقه بال بلد جزء من وطن كبير معظمه  
محتل - يربط هذه الفرحة بأحلام العذ في  
روية الفن محرومة، والذبل ثباتها والرادين  
يرهاوي بخلصهما  
فاللهم صديك يا شهيد

فما جيل على الأحوال صلا  
فلم أفرأ في حما  
تعتق أمة من الفضل  
اليوم حررت للضم  
بنا ما نلت الطياء هبوا  
اليوم شرفت الزمنا  
خلفا يرخسون لها الغوالي  
وما في مطبه شوق وماء  
ولا في سهله طيب الخلال  
وغدا سيمطغ نورك السلمي يشمخ في  
مبات  
حتى تتر بعودة القدس  
الشهيدة

وهي قصيدته (على القبول)، وهي  
من أجمل ما استعمل به الزبير الراحل جمال  
عبد الناصر في السوياء عام ١٩٥٩، بهدر  
صوت عيسى عسور وقد رأى الرجل الذي  
حق مصر حلمه موحدا مصر وسورية،  
وعلمنا أول وحدة في تاريخ العرب الحديث،  
فراح يحثه على منبته المسيرة، وأطلق يد  
الجمهور صد أعادها

فما نهي جيبك من وشاح  
تعتقه بطولات الرجال  
زعيمي مرهبا، تكتيك علوا

من النمر الروعف والنصال  
لذا جيل على الأحوال صلا  
تعتق أمة من الفضل  
بنا ما نلت الطياء هبوا  
خلفا يرخسون لها الغوالي  
وما في مطبه شوق وماء

ولا في سهله طيب الخلال

يا زحوف المجد في آثارنا	ولكن دوحة للمجد ظلت
يا لهيباً من لظى ثوارنا	على الأوهال ووفرة الظل
بوركت فوق البطولات التي	فإن أولئك حياً واحتراماً
هزت الرافد من تكتلنا	فإن نماءه ماء للقتال
فتنزت في حماتها نخوة	عروبتنا قواعدنا رواس
تحيي الماضي إلى ذي	سواعدنا المعصية العوالي
قلوبنا	روافدها خوفنا مومنت
رافدانا المسكبا في بردي	وذالكها جبابرة للقتال
وتمشي الليل في أوتارنا	فمرنا نبتكرها من عسل
فأعجبني ما شئت يا دنيا فذي	إلى وهران دامية الجبال
فرحة الصبح على قيثارتنا	نظير أرضنا من كل رجب
ودعي الأفلاك في نشوتها	من الطنج، النخيل، من
إنها تهتز من تزارنا	لله الم
	فانطلقنا إلى الضمائر بنا
	خلقتنا للعروة لا نبالي (١١)
إلى أن يقول	وحدث الانفصال حزن الشاعر صدمه
لن يلم قتل إلا أن نرى	وخلبه بلسانه وكلمه فقد كل الطعنة الأولى
مصراع لبي الذي في	لأحلام العرويين، حتى إذا ما اطلعت ثورة
دها	الناس من أدور رأى الشاعر فيها نجدياً للحلم
وخدا نهجها شاملة	الوحدى، وبحياء للأمل، فهولاء الذين صنعوا
تجمع الشارد من القطرنا	الثورة هم رفاق الشاعر ويومنون بما يؤمن
الهدى في راحتها والندى	به، ويرفعون للشعارات التي صاغها شعرا
وشذاها السمع من إيثارتنا	حتى قبل ولادة البيت عام ١٩٤٧، ولهذا نراه
	يشد من أعنقه

ولها قلبان: نجوى وثرب

ويذ القلمن من أقرنا (١٢)

لا جنوة الصعراء في أعرفها

وتقطعت من بينها الأرحم

وحماها نهب الضعيفة والهوى

عبث الثعالب بالعرين وناموا

يا راحلاً عفا وفي لكبان

جرع، وهل لجرلنا إيلام

حطم صفوح القبر واهتك بالأي

ربعا على خذلانهم وقاموا

لا الأهل أطي ما تمزق موطني

في مشرقه ولا السلام سلام (١٤)

وسيرداذ الحرب والفساد بعد النكسة  
وبينها، وسوشك أجلام الشاعر الكبرى على  
الإنطواء، لولا إيمانه الجبار بامتة، ورويته  
العبيد لما يجري ولحجم التمرد على شعبه  
وبلائه، لذلك يكتب بعد النكسة بطول  
(اعتكف).

ليس ذنبني يا ضفة اليرموك

لست من طغمة الألى ضيعوك

لم أكن في فلولهم حين قروا

وانلوا كرامتي وسلوكي

قيل: حشد، وقيل: نثر فلتنا:

زاره الكلب، أم صباخ الديوك؟

جولة أعلجت إبالي وكبري

إن من براء هذا النص، بل قل شعر  
عيسى عصور كله، يصل إلى استنساخ ذهبي  
صاغه رسول رسول - صديق شاعرا في  
رثائه له عندما قال: "لما عرفت صدرا أو  
قلبا أسمع للعرب، كما أسمع لهم صدر المرحوم  
عيسى وقلبه، ولطما عبر في شعره وبشره  
عن هذا التلازم والانسجام بين الأمة  
العربية، فإذا به وفي أكثر قصائده ينادي  
بالفكرى أو السامع ويجتاز معه الرمل  
والشكلى، ويربط بين الماضي والحاضر،  
وبين مشرق الوطن للعربي ومغربيه، ويدني  
الممالك الحثثة والمضى العربية بعضها من  
بعض فإذا بها تتماثل وتتواصل من ذي فؤ  
إلى العباسية والبرموك، ومن حطين إلى عير  
جنوب والمرع، ومن القدس إلى حيفا  
وبها، ومن دمشق إلى بغداد إلى نرب وعين  
في الجنوب، وإلى الأوراس في العرب" (١٣)  
ويجد الشاعر في مناسبة نقل رفقت  
الأمير عبد القادر الجزائري من دمشق إلى  
الجزائر عام ١٩٠٠ محرصاً ليطل عن  
وصاه، عما ألت إليه حال العربيه، بعد كل  
ينظر من ثورة آذار أكثر مما راه، لقد كل  
حلم التحرير هو منه صه، ومبتعوا

واقعت في قاصيون مشبوب المعنى

أيام مكسى قاصيون نمام

أيام كانت للعرية نخوة

والقوى لا هون ولا كزائم

حاتم تحيا في المفرد لمتي

ويشفا عبر النظام ظلام

واتارت ضيقتي وشكوتي رفقا بها في يؤسها يا ريح  
 كان إسمائي المعذب طيفا قلبي على الورد الجريح جريح  
 يتلوى في شلوه المنهوك هل في مطاويها وفي أسمائها  
 فصلوني عن لمتي، لا نزلت غير تردى يشد بها ويروح  
 في عروقي ولا رياح تكوي راتن عليها للحادث، فهل لها  
 يكونني وأقبل في أنت حر يوم آخر الوجنتين صبيح  
 لو رأيت حرية المملوك (١٥) هذي المضارب من تروك أمية

عيني بمنحة الخلود بلوخ  
 نلت على الشجلى وفي أنفاسها  
 نل على الاطلاق القريب بلوخ  
 لن تحملي عنها الجذور قطاما  
 كانت لها في الخلقين فتوخ

وسيعصم كمدته في معظم شعره بحلم  
 الوحدة الكبرى، التي رداها محصا للأمة  
 الحربية مما هي فيه  
 حتام يا ريح التواليد أمتي

مقولة والصفوان مسيح  
 لو كنت من حطين ما لمسي لنا  
 صعد على يرموكنا مذبح  
 الوحدة الكبرى وواقفة ساحة

ومستعيرين وإن يكون نزوح

وكمدته بمنحصر ماضي أمته، وما دام  
 الحديث عن وادي اليرموك، سيكون حاد  
 وش حليل أول النير يستدعيهم الشاعر  
 للمطره بين التصاروب شعبه في الماضي  
 وهرام الحاصر، ويشتد له التفرغ والهجاه  
 للأزاد والقيادات المهرومة؛ لأن الشاعر  
 يرفض أن يكون الهزيمة هزيمة شعب، يحد  
 ما هي هزيمة افراد لم يوروا واجبهما الوطني،  
 ومع كل ذلك يحتم الشاعر المصيدة بالأمل  
 والتفاؤل، وبالثبات على عهده، وهي عهدة  
 تنظر إلى المشكلات الطرية، والأهموم  
 لأظلميه من وجهة نظر شلوة، وتعلمها من  
 خلال مفهوم الوحدة الكبرى  
 أنا باقي على الطينة يا لرضي

أنا الجرح في صدور بنوك (١٦)

وبالرغم من آثار النكسة وكل ما خلفته،  
 وبالرغم من مطر الحيام المنقارة حول حشو  
 وغيرها، يرفض الشاعر الإسلام والصوغ،  
 ويوظف شعره للتفويض بالهمم المحببة  
 والتفويض المثلومة، مذكرا - كمدته - بأن  
 وراه هي الأيام السلفه برات أمية السجدة،  
 والتصارات اليرموك وحطين وغيرها، يقول  
 مخاطبا عصبة هوجاء اقتلحت حيلم النرجس  
 في كانون ثاني ١٩٦٨



## الأول: البطولات الملحمة

بعد كل عيسى عصور "بنينا أبطاله وأحداثه من الواقع، ولكنه بصطفيهم بعين التصير الحي من أصحاب الليل والفكرامة والشهامة والتجاعة في مجمع يقدر البطولات وينطق بها" (٢١)، وعلى رأس هؤلاء سلطان الأطرش ومجلي الزبور وصبح السويدي والشهيد فارس الخطيب والشهيد فيز حنينة

الصف الثاني للبطولات الأخلاقية (فالشاعر المعون بالبطولات الملحمة معون أيضاً بالبطولات الأخلاقية والسير الحسنة والنبل الإنساني، هما عنده وجهان لعملة واحدة) (٢٢) ومنهم هذا الصف بورد د خليل موسى مرتبة عيسى عصور لسلطان معروف، ومرتبة للشاعر سلامة عبد

وما يمكن أن يصرفه إلى ما رصده د موسى في مرتبة الشاعر هو وجود حيط شعبي ولكن منير يربط بين الشخصيات كلها، هذا الحيط هو إيصال تلك الشخصيات بالعمق، والفصل من جلها والموت لتعقيها على شكل كيان جمع للعرب من محيطهم إلى خارجهم. ولنفذ ما أيقنا من حسنة (سلطان)، متابعين بصبر الشاعر على تكرر معانيه، وعزلات بشير سائرة إلى عروبه سلطان الأطرش، أو تحليل شكله، أو بلحن إلى دوره في الثورة صهي وأغلاء صرحها، وما إلى ذلك

## طافت بفضلك يا سلطان جبهة

بيض مدافيعهم شيبا وشباناً

تهفر إلى طائر الكفلان تشنئتها

تعالماً عن بلاء بيت يشاننا

هذي النعام من قحطان لعمتها

أكرم بها فوق هام المعجد تيجاننا

ومسجد الفارسي في قصائد الصائحات الأخرى التي تصمم مجموعة (عبد معز) بعصها، وهما يتم نقله بين أهل واستدقائه الروية والمسيح والثواب بعصها التي اشترى إليها في القصائد الصائحات

## \* مرتبته لرجال الثورة والقادة الوطنيين

والأصفياء:

عيسى عصور شاعر أصيل، جذوره صلبة في عمق التاريخ والثقافة العربية وهذا في شعره حب الشاعر العربي القديم مضموناً وأسلوباً في الكثير من قصائده ولا سيما مرتبته، التي فقت نموذجاً عربياً بامتياز للبطولة، هذا شخصيته مزيج من مفهوم الجميل والجليل، وأد بالبطول الذي يربو فيه نصف إلى جنب للمود والتجاعة التي هي صفات جليلة - بصفاء أخرى جميلة، منها الكرم والمروءة والفة ونصرة الصغيف وحماية الجار الخ" (١٩)

ولقد ادعى الناقد - خليل موسى في بحثه "القيم الإنسانية الكبرى في رثايات عيسى عصور" التي أن مرتبة الشاعر تنتمي إلى حقل قيمي يسمي في - بكرة العربي ووجدانه عبر الزمن، وهي تمثل البكرة الجمعية في بيئته ومجتمعها، وهي انعكاس لهذه البكرة وهو لا يوزج للتحديات التي يمر بها المجتمع بعد ما يوسس لأحداث بجمه، ويكشف عن واقع جديدة لمستهغل متشود، وألك هو من رجالته النهمة والإصلاح، وقد كفت قصائده دروساً في الأخلاق والقيم والصفات التي يومن بها مجتمعها، كما يومن بها الشاعر نفسه، وهي فستد في رثاء هوسا جل العرب وأبطاله ورجاله المعروفين الذين ملأوا بلادهم على حيز وجه" (٢٠) ولقد سلك الناقد د موسى من تحديد أهم القيم الخلقية، التي كلف الشخصيات المرتبة سلاح من أجل الحفاظ عليها ونشرها، وصفها في شعره

القائد القد والأبام شاهدة

لأنت جبيرة الدنيا وما لا

درغ العرب في إبان محنتها

صان العروبة قللاً وشطناً (٢٢)

ولن نجيب قصة العرب الأولى عي بال  
الشاعر، وهل يمكن ذلك وسلطان زمر من  
رموز النضال العربي المعاصر ضد  
المحتل، والمربصين بالامة\*

وصدرونا، وجراح للقصص حشرجة

ما زلنا للثأر يا سلطان ظمانا

كطالب من بني معروف راعية

عبر المعاصم هنيئاً ومرآنا

عمرن العروبة إذ ماجت قبائلها

من رافديها إلى أصقى تطوانا

في غارة كاختطاف الروح ماحقة

عرياء شعواء فكيفها حمينا

تمز بالمسجد المحزون طائفة

احلام صهيون في ميراث كنعانا (٢٥)

وحين يرثي المجاهد صيواح القبراني  
يقول:

اليوم ضيفك يا ثراباً مناض

ماضي لشكيمة، منهم، معراج

عاش للجهاد مروءة وتغفا

لا مطمع فيه ولا أرباخ

ما نال من إيمانه وعظمه

في الحق طائفة ولا سقاخ

ثم يرصد الشاعر كملابه بين الأمكنة  
العربية الحلقية والديمية، بين الحاضر  
والأريج القديم المجيد، بين معارك وطولات  
سلطان المعاصرة، وتفتح العرب العظيمة

حنا الكتيب على ذي قفر منتحيا

فما لك في رايات شبيها

وجعلت في الأرا الشماء صيحتنا

فزغدت للمنايا بنت مروانا

بأن ترمي في حوران فانتفضت

ولم ير الضام رايات وفارسنا

لا تصل السهل عن موشو وعصفه

وعن جفان من أحقاد عثماننا

صاروا لثار الوشى طعماً ومرقهم

عند اللقاء نسوز من سرايانا

عصر البطولات والثورات لهابة

أجدر به أن يسمى عصر  
سلطاننا (٢٤)

في مقل ما عاش في أقاليمه  
إلا صوارم لذة ورماع  
طابت عروبة فن ضيم الجمي  
جلّ الفداء، وأرخست لأرواح (٢٦)

لماذا إذا إمام القوم نصيبه والخصال  
القومية للقطرة نصيبها؟  
ولو انتقلنا إلى قصيدته (فارس المبراش)  
التي رثى فيها المجاهد مجلي البربور لوقفاً  
على جملة من العزم والحصل المشابهة أمثالها  
الأخلاقي والشيم الزخيرة والتصحية في سبيل  
العروبة وإيها

لا لم يمت إنه الأخلاقي والشيم  
اضى من الموت بأسا هذه القيم  
نخرتني موكب الأحرار من وطني  
شاب قزمان وما شابت لهم همم  
اجلو عن الوطن المحبوب غاصبه  
خير الشهادة ما تجلى به الظلم  
دماؤهم في نهج تاريخنا القى  
مبهات يلقى على إخماده للعلم  
يا حامل الفئس ليس النمش من  
خشيت رفقاً به، إنه لطيفاً والفكر  
سوف على الفاني لم تفلح مضاربته  
وسيرة بعضها الإيمان وقشعر  
فرغ الميامين من طابت أرومته  
تقنى للحياة وما تقنى لهم نغم  
منافب من بني معروف خالدة  
عزّت به واستطالت انها  
قصيداً (٢٧)

وفي رثائه للشهيدين فابر حبيبهم، الذي  
استشهد عام ١٩٤٨ على أرض فلسطين،  
وفارس الخطيب الذي استشهد أيضاً في  
الأرض المحتلة عام ١٩٥٢ يؤكد الشاعر أن  
هذين الشهيدين خالدان لأنهما يستعمل الجانب  
المسيحي من تاريخ الأمة ويأخذان عن القيم  
والرسالة الخالدة، حين ينصنان للمشروع  
الصهيوني المسند

ولو انتقلنا إلى رثائه أصدقائه العربيين  
منه، وقد جمعته بهم من قبل حياة النضال  
ومعارفه المحتل والدكتور باب، والتعليم  
والترفيه للوميه وما في ذلك سينرسخ إيماناً  
بكل عيسى عسور ما رثى في حياته إلا  
أولئك الذين برحوا لثباتهم وما فيه  
أرواحهم لأجل وطنهم وأبنائهم، نقرأ بعضاً مما  
يقوله في رثاء المحامي سلسل معروف

عبء رهيك عتاً، كيف تتركها  
والأيل مضطرب والصبح معتكر  
في غربة نحن، هذا اليأس امتك  
وصوح الدهر لا زرع ولا ثمر  
مهلاً أباً والى فللقنس عتية  
وسلمة تثار في الجولان تنتظر  
ترنو إلى الخيل من حورين  
حلمة

وفي حوارها النبع الذي خبروا

وهي رثائه لرفيقه البري حبيب الجبلي  
تجيب عوالي (أخي)، نحن إن عيسى عصفور  
يخبر عن ألم وحزن مصاعير، لأنه بغداد  
حبيب ومن قبله مسلم معروف ومن ثم  
سلامة عبيد فكانه - إلى قتلى إخوانه وأحبائه  
- بعد هربنا بدر جلوس عن سهوات الصراع  
ويخلون أسلحتهم في سلاسل النصال والنزال،  
ولما تتحقق الأهداف الكبرى التي فلقوا معاً  
لأجلها

سكنت ولم تسكن لثقتك ولم يزل  
على الدهر جرح من لثقتك رقيب  
وفي الشام اثنت وفي الأرض غصة  
وللموت في سلع القلب (ديب)  
فقدك لما مرقت شمل يرب  
رياح لها في المشرقين هبوب  
وغيب والبرموك ثار وضبة  
وحشرة في صدرنا ولهيب  
فما الوحدة الكبرى تزلخت وصوت  
وراح الهوى يغيو بنا ويغيب  
وأم تقطع حطين فوق جبالنا  
فأي مقام بعد ذلك يطيب؟ (٣٠)

وحين يعود الشاعر سلامة عبيد إلى  
الوطن من الصين ويصممه نزاع الزيل في  
اليوم التالي لوصوله، وكله عند الموت في  
باده، يصاب عيسى عصفور بالدهول  
والصمة، فما هو ذا يردع عن الأصده،  
الذين شاركوه أحلامه وطموحاته ونصالته

رفاقك ذبك يا سلمان ما برحوا  
رفاقك قلبك ما ذكوا وما فتروا  
هذي رسالتك اقراء نحبها  
جمرأ على كبد الأحرار يستبر  
عهد علونا نضال أنت رائدة  
لن نحني الهام لو يستقل القمر  
شعارنا الوحدة الكبرى وهمتنا  
مراقبي القصور، فلا خوف ولا  
ثم يذكر السمعير أن كل ذلك ليس عرباً  
على سلمان معروف، فهو ابن هذا الجبل دي  
الماضي المجيد والحاضر الماني بالبطولات  
لنن الأتي صنعوا الريان ملحمة  
بها العروبة تستطي وتفتخر  
فللمروءات ما فلقوا وما فلقوا  
وللبطولات ما شذوا وما تقروا  
وللعروبة ما علقوا وما بنلوا  
وللعروبة ما شادوا وما نذروا  
تشددهم من تنوخ كل أسيرة  
وتستريح على لمجدهم مضر  
الذيك يا جبال رفاقة جثم  
أقباده نثم، أيامه عز (٣٩)

ونطريتنا مجابهة الصعاب

رغبنا عن مطامع مقويات

وكان لنا إليها ألف باب

سجّل الحق، لا درب سواه

سلكناها إلى صفّ الرغائب

شرطينا الفضل وفي دمانا

هيمت بالعروة لا تصابي

شجب دابه عبر الزباب

شموخ القهام لا خفض  
القلب

وسجد لي هوى العروة يبتكئ على  
الشاعر قلبه فإذا بها تطل من نواحر صلابته  
كلها، ليس هبط تلك التي تصوي تحت عنوي  
المرتّب أو مصائد السيف، بل لد جعل  
الشاعر قلبه ناطقاً شعبياً عن كل طموحاتها  
والآمالها وأراحها، فإذا سلما إن قصيدة تحمل  
عنون (معركة المرحه) (٣٢) المكنوية علم  
١٩٨٦ في ذكرى المعركة مستطو من فكرة  
ملاّب قلب الشاعر وزوجه من اسفل صدياً  
مع والده ورجال لديه فاك الثورة السورية  
الكبرى بنائية عام ١٩٢٥، لكن ما بلّ شعره  
الاجتماعي واحوانيته ينصحن بمفهوم القومية  
العربية ويحرفن منه، لهر هذه الأبيات من  
قصيدة بعنوان (سيرة) وهي كما ينس العنوان  
تحدث عن مجموعة من الأصحاب في جم  
من الفرج، يشربون ويصغون، ثم يخطرون  
ببقلهم أن يتحدّثوا عن العرب، ويصرون  
بالنواح عليها، مما يجعل الشاعر يثور عليهم  
ويوتنه

تعبت حناجرنا وضيح الممرخ

وما من شيء قد تحقّق على لمرص الواقع

لما بالّ الليلي دون تنب

تعرّفتي وتمعن في عذاب

واسأل عن هواي وبني ذهول

وتتركني للقبور بلا جواب

(سلامة) أنت رمزٌ علهوي

لامال مجنحة عذب

عرفت العيش ملحمة وباسا

وعزماً لا يثني ولا يحاي

وكنت منارة الرواد بها

تركت السفينة في الضباب

صبرناها سنين ملوّعت

وعشناها على أمل الألب

كفك رضيت أن نلفك نعثا

هزينا يستريح في الثراب

ويشرح عيسى عسور بشكر الألبم التي  
عاشها مع صاحبه، وسألهما وصيرهما  
واسلهما

وكنا نجرغ الألام صيرفا

حلالاً كالرحيق المستطاب

وتلمح في احكام اليزن فهراً

زُقْ طويلاً وزُقْ يفتح إذا امة التفت بالجرا  
والغيد تخطف في المفلت كالمى  
هذي منتهى وهذي لعل لك الله يا شلم عن حرة  
وعلى لشقاء مجهر من شهوة  
وتلفظ الأكباد نارا تلعج  
كم ثائر الوى القروب بله  
فهوى على نعمائه يتراجع  
وتغيب الليل الحزين بفتية  
امسوا على ثمر الكروم واصبحوا  
يتناحون على العروبة بلن  
منظروا لها بين الدنان وصرحوا  
وهل العروبة يا حماة ديارها  
كلمن كلفز وقينة تترنح  
عجبا ايلوينا النعم وارضنا  
مزلق لثقل على السباط  
١٥١-١٣٣١  
وفي قصيدة (الرغيف) (٣٤) التي يتمنت  
الشاعر فيها عن وضع اقتصادي صحت بعاقبه  
هراء البلاد، يجد يربط بين هذا الوضع  
الاقتصادي، والوضع السياسي العلم ممتاز  
تلتجربه، ومنه نروا البلاد، وإشغال الناس -  
الذين يراهم بالرغم من كل شيء مسلمين  
وفايزين على تغيير وضعهم بالإيمان والنفقة  
بالمستغل

ومع كل هذا الإيمان الجبار بالامة ومع  
تلك الإزاه الصلبة الفخرة ومع ثبات بحب  
اللب على المبدى والمعبد نجد الشاعر في  
ألمه الأخير - وبص نقل الإنكسار  
المتفاني، والإحباط العربي العربي، وازداد  
التمتع بين الإحود - بوه بص وطلة الأمل  
والحرز، ويوشك اليأس يسأل إلى قلبه، فما  
من شيء قد سحق من أحلامه وأحلام رفاقه،  
بل على العكس جزء الأمور ماضية لكل ما  
رسموه  
لما أنا فقد استغفنت معقدي  
ولم يعد لي على الإيمان من جلد  
ومات قلبى فلا الأملان تطربني  
ولا لتندم يواسيني ولا ولدي  
وما عرفت الهوى، الا هو وطن  
فنبئت في حبه حبي بلا عدد  
أعسى فلا طعن عدل في مرابعه  
وارضته منبت البضام والمسد  
تصامته في وثاق قلل مرتبه  
يا من رأى العيد مشدودا إلى وتر  
في ذمة الدهر ما قدمت من قيم

١٤) عيسى عصفور، شاعر الإنسان والوطن،  
ص ٤٤-٤٥

١٥) نفسه، ص ٥٠

١٦) نفسه، ص ٥٠

١٧) مخطوط لفصلان عيسى عصفور، قلمه لي  
ابن أخيه السيد طالب عصفور

١٨) مخطوط لفصلان عيسى عصفور، قلمه لي  
ابن أخيه السيد طالب عصفور

١٩) المدحيم الجميلة في الشعر العباسي، -  
احمد طعمة حايي، وزارة الثقافة، دمشق  
٢٠٠٦،

ص ١٨٣

٢٠) الندوة التكريمية لأعمال الأديب عيسى  
عصفور (مبايع) ص ١٠

٢١) نفسه، ص ١٢

٢٢) نفسه، ص ١٢

٢٣) نفسه، ص ٦٩-٧٠

٢٤) نفسه، ص ٦٩-٧٠

٢٥) نفسه، ص ٦٩-٧٠

٢٦) نفسه، ص ٧١

٢٧) مخطوط لفصلان عيسى عصفور (مبايع)  
قصيدته فاروق المبداء

٢٨) نفسه، قصيدة الطوبى للهي

٢٩) نفسه، قصيدة الطوبى للهي

٣٠) عيسى عصفور، شاعر الإنسان والوطن  
(مبايع) ص ٥٣-٥٤

٣١) نفسه، ص ٦٥

٣٢) نفسه، ص ٨١-٨٢

٣٣) نفسه، ص ٧٤

٣٤) نفسه، ص ٦٠-٦١

٣٥) نفسه، ص ٦٤-٦٥

انتمت حفظاً، فلا روعي ولا جصدي

وحذي مع الأثم المصنوع

يا غربة الروح كم أدميت من كبدتي

### الإحالات:

١) الندوة التكريمية لأعمال الأديب الراحل عيسى  
عصفور، اتحاد الكتاب العرب - فرع  
السويداء، مطبعة نجم الشرق، ص ٤، ٢٠٠٣م

٢) نفسه، ص ١٨

٣) نفسه، ص ١٨

٤) عيسى عصفور، شاعر الإنسان والوطن،  
مقتربات من شعره، عهد معمر، دمشق  
١٩٩٢، ص ٤٦

٥) د. نجيم البالي، معجم البائسين للشعراء العرب  
المعاصرين، بحث، الشعر المعاصر في  
سوريا ولبنان، ج ٦، ط ١، ١٩٩٥، ص ٢٥٩

٦) نظر بحثاً، المشهد الشعري في جبل العرب  
(١٩٣٧-٢٠٠٦)، جريدة الجبل، الإصدار  
٢٠٠٧

٧) د. نجيم البالي، ص ٢٦٧

٨) عيسى عصفور، شاعر الإنسان والوطن،  
ص ٢٠

٩) عيسى عصفور، (مبايع)، ص ٢٦

١٠) نفسه، ص ٢٧

١١) نفسه، ص ٣٥

١٢) نفسه، ص ٣٨

١٣) الندوة التكريمية لأعمال الأديب عيسى  
عصفور (مبايع) ص ٢٣



## قراءة في رواية العصف والسنديان

مالك صفور

مسكرة هي يوم يوسه، وحزن ارك ان يزلها  
بالشعر قدحها يوم يعلول من لا يعطون  
ويظهرون غير ما يبطون، دهنهم للولاء لمن  
غلب، والشكر لمن ذهب" (٢)

مسكرة" وما أترك ما مسكرة"١

"اه من مسكرة تلك الهرة التي يأكل  
أولادها ويرفع أجسامهم بالصلب في أعلاها  
الوطنية" (٣)

ولذلك لأن.

"مسكرة شأنها شأن كل المسكرة العربية،  
ولد هوها كل شيء ولادة مثوثة" (٤)

ولذلك

"ألوب فيها القليل على جرعة صنف،  
وتنحر بها القارب كل أنكسل العيط تحتفظ  
بالوجه نحب أغشبه القلب ويطلع الوجه  
بالشعر الكف" (٥)

هذه هي (مسكرة) العجينة، التي تتدخل  
طرقها يفرود لك من الأفاق كف من  
الأرض" (٦)

ومن مسكرة الألفة الصبيحة ذاك البيوت  
المتكففة، إذ السطح يوصل بالسطح، والحائط  
على الحائط يرفع هورات ررق من موقعها  
الجرافي عن حريضة ما ويجعلها زمرا، ومرا  
كثيراً لكل الوطن العربي وربما للعالم الثالث

ما ان يفتح الفاري رواية (العصف  
والسنديان) ويبدأ بمره المطر الأول، حتى  
يمسك هورات ررق جلابيه، ولا يدعه يراح  
أو يلدح نصفاً، حتى يجهر على المطر الأخير

وما ان ينهي الفاري من الصفحة  
الاحيرة من هذه الزاوية، حتى تنطلق ربيعة  
من شعور، وتطرح أسئلة بعضها بعده  
لماذا؟

من الملام

من المذهب

وما العمل

وأما ربيعة الفجور، فلا تتضع من  
الصبر إلا عندما تتضع اليوم من سماء  
مسكرة، فعلى تتضع اليوم؟

أجل! (العصف والسنديان)، زاوية نهر  
الأوجدان، وغير الشجور، والأسى، والحر،  
على مسكرة وأهل مسكرة

مسكرة" وما أترك ما مسكرة"١

"هي مسكرة بولد الطل نانا، ويشمر  
الصعفاء اجنفاً وفي مسكرة يرتقي  
الشعل جبة أمانك ويرعى الذب بالصلب  
وفي مسكرة يطب الأسود بهصر، والجر  
شرا، والوداعه شرا" (٦)

مسكرة! وما أترك ما مسكرة"١

"صنع الله العالم في يوم نعمه، وصنع



يرمته

## الاشعث، إلح

وهو بهذا، كفى بعدد، إنه فك عنه عصف،  
من جهة، وأنه يحصر على ابن رقيقه في  
السجن هاتي الصلبي، من جهة ثانية ويرسي  
غزيره الأمومة عند روجه صلحاه من جهة  
ثالثة، ومرسل العرج، الذي يقول

"من يومها فككت عدة عصي،  
واستعرت ابوني، وهبط حصونتي، فلم أعد  
ذلك القهر الذي اغتلقوا خصوصته ذات  
استجواب، هذا يستقي ولدا ولو من  
طين" (٨) هاهو ذا "ينطق الفاجعة نغمة  
واحدة، قلبه باليبي هذا، سلك طريقا آخر،  
معلقا تملأه، وكلفت خيبة الأمل الأولى، أنه  
وشي يرملاه، والحببة الثانية أنه وشي ياهيه  
وعكر له ولودعه للسجن، والثالثة، أنه صار  
حلف سبعة أبواب، لا يعاين إلا من عدده  
حطوه والحببة التي ما بعدها حببه، أنه تنكر  
لأمة بالذات وبالحببة الأخيرة، تكمل الفاجعة

مرسل العرج، الذي يسترسل بالحديث،  
مسترجعا المصني يمر على حصونه المفتلة  
مرورا علة، يترك في قفوة نصه، أنه  
يعرض لعملية حصاه حفرية، وهذا مزمى  
يرسي إليه المؤلف عوية، أو قصدا، لا يهم  
عند القارئ، إلا أن عملية الحصاه هذه، نعم  
للأسف، وليس مرسل العرج وحده، من  
يحصي، بل كل الذين نسوا الأندولوجي  
نعرصوا لهم الحصاه، وهذا ينصح  
بلمصغف الاحتره، عندما كانت لللهفة  
الحرارة، تحرق الأم شهيرة والراوي وللغرائ  
معا وهم ينطرون خروج مجيد الدين من  
المعتقل (من عدد أحياه)، وعندما يطول  
الانتظار، وتكبر اللهفه، وتصبح حارة أكثر،  
وتعشق الزعزعة هي حجرة الأم، وبعد  
الأمل بخروج ابنها، ساعدت بسمين مرسل  
العرج بخيرته، فيقول لها، إجراءات مجرد  
إجراءات

- مضي اليوم بطوله ولم تنته  
الإجراءات

\*\*\*

العصف والسدليل صرخة قوية تنطلق  
مدوية من قلب هورات روق في واثم سحق  
هبل من يسمع\*

والرواية، جانب رسالة مفعولة للجميع،  
هبل من قارئ لو متعلطا وأخيرا، الرواية  
موبولوج طويل - والموبولوج هو صوت  
الغرد بحسب نفسه، أو بحث أنما متلئين  
أمامه، المهم من الراوي، عن طريق اللندعي،  
هوع شحات روجه، ووجع قلبه، وألم روجه،  
وهو قلبه، ومكوب صرعه، طرعا الأستله،  
التي تذكرها هي اليده، لماذا؟ ومن الملام\*  
ومن الملتب؟ وما الملب؟ وما العمل؟

جانب الرواية، علي شكل حطاب مقوع،  
أو كما قلت موبولوج طويل، استخدم المؤلف  
صمير المتكلم، وهذا يعطي مصداقية للعمل  
الابدعي، ويوهم القارئ في الأحداث قد  
حصلت فعلا، به بحث الواقعي بالمستقل  
الهي، منطفا، من لحظة زمنية، أنه، تملك  
هيا المعجزة بكل أبعادها، فلم يبق أمام الراوي  
المعجوز مرسل العرج، إلا أن يخرج مكتوب  
صرعه، نصا عن كربة، وهو بهذا اللندعي،  
عاد إلى المصني، البعيد والغريب، ورسم  
خزطه مسكرة، لغربه، ومسكرة المررعه،  
ومسكرة الوطن، وبه الفاجعه، كفت أنه  
بالتنبي، يقول تنبا كفت، وأنا الذي اقترعت  
كذبه بهجم الرمل أصعب وأنا الذي  
كذبتك

بالأمن، كفت يدي ملطحه يصتد  
مدتك، أعيتك لأسمعك سنا لا يتبدل اسم  
عصبي، ويسجد إلى خلفه الذي يدعي أما هذا  
بك لتسهرى بي وعرع احشامك هو رأسي  
بصره معلم" (٧)

ويسترسل مرسل العرج منكرا أنه  
بالتنبي، كيف النقطة ذات عمر، وكيف اغرته  
وداعته، وقرعه، وقدميه الملتفتين، وشعره

١٩٤٨، وهزيمة ١٩٦٧، ولهذين التاريخين، دلالة كافية، هي وجدان القارئ العربي.

\*\*\*

تمثل رواية العصف والسندباد، بالملودي الشيق، ولحها لتجربة الإمبريالية، المنهكة، كتعب فليس، ويصنع هي مدغم مع أنها، لا تتفق بالفرح، عكس اسم الراوي مرسل الفرح ولا تأتي إلا بالفرح والحيث.

وعلى الرغم من الصورة الفعالة، أو قل المتشعبة، (لمسكرة) من خلال الأحداث والشخصيات سواء من استشهد مثل علي سعد وهاني الصافي، أو رهبر غنم، ومرسل الفرح، ومجيد الدين وزباد وعلى الرغم من موت صالحه، وبوال، هذا الموت الفاجع، بحمولته الدلالية الكثيرة لأن الموت كل يسبب زباد، وحياته، انفرد على الرغم من كل هذه الصورة الفعالة برك هورات رزق بصيصاً من أمل في شخص لم يره، لم نسمعه، هو مجيد الدين، الذي لم يكن على مفاهيم أحد، عندما يحتمل زباد به قتلاً "وإن به ينشئ إلى جبل الذين حولتهم بالهزيمة إلى رحل" (١٢٧).

ركز الراوي خطابه الأساسي لآبيه بلقيني زباد وهذا الذي تحول، أو انقلب، أو انسلخ، أو سلق، أو حل، لا هو، لأن النتيجة واحدة فالعنه تترك الأوسيلة، وهي منبيل وصوله بصحبي بالجميع حتى بالقرب العربيين إليه - أنه - هذه يستدعي بالضرورة كيف ولد وكيف نشأ، وكيف زرع، وتلقى تربيته، وهذا بدوره يعود إلى سؤال المظهر زباد.

- من الذي يشترى مدخن الناس؟

- يشترى احبار الناس من يحلف الناس

- من الذي يحلف الناس؟

- يحلف الناس من يشرب مياههم الصافية، ويترك لهم الكتر، ومن يحمي قسومهم ويترك لهم الفريول، ويحصر كرومهم الفاسجة ويترك لهم ربيب الدبور (١٢٨)

لا ننظف.. ربما لا تنتهي اليوم، ثم هناك مشكلة التمهيد.

- أي تمهيد؟

- يجب أن يكتب كل منهم تمهيداً أنه لن يقوم بأي عمل مدون.

وهل كتبت أنت هذا التمهيد يوم خرجت؟

- كلنا كتبنا، وكلنا نقا رؤوسنا في الرمل، وظننا أننا بمنجى عما سيجري من جراء هذا التمهيد (٩).

\*\*\*

لا ينكر المؤلف تاريخاً سردياً، إروايتها، لكن الراوي، وهو غرق في حديثه، يشي بالتأني.

في هذه الأثناء، نحل، يحمل بيده جريدته رماها في حصي.

- فصل آخر.

فلها بلهجة تنتم بالحق.

- ماذا سأقرأ

- اقرأ مصطب مسكرة

فتحت الجريدة، فقرأت المقتضيات العريضة الذي يحظر سلب الأحرار (١٠).

وهو مع الأحرار، لا بل حل الأحرار كلها، للأسف، جرى في ظل أول وحدة عربية بين سورية ومصر، وبهذه الإشارة المربحة دلالة كافية على رسم الرواية، -لأنه يصا، على الزمر الدلالي الهام، لعملية الحصار، واشتغال الحصار، وبفتالي عيال الحريات، وفرص الفهر، والقمع، ولحم الفكر.

إشارة أخرى، تأتي في الصفحة الأخيرة قبل السطر الأخير.

"كنت أظن أنني من جبل الذبابة وهو من جبل الهزيمة، وكلانا ولدا يوم كانت مسكرة نولي الأديار" (١١).

إن، يمكن استقراء الزمن أيضاً بين نكبة

شراء أخيل الناس، تستدعي بالضرورة  
غير التاريخ ما يسمى العيون، البصائر،  
العصر، المبحث، المكتب الثقافي، المحفلات،  
أجهزة الح، وهذا ما افاد منه ريد واجده

\*\*\*

العصف والسبيل رواية منتمية لثدينة  
الإنشاء للوطن، وحب الوطن، تطرح صفات  
بالجملة، وأولها قصة الإنسان التي تتجلى  
بالدرجة الأولى بالكرامة، فالإنسان من غير  
كرامة، ليس إنساناً

والقصة الأخرى تتعلق بالإنسان، وهي  
في رأيي، قصة الفصحاء، إلا وهي قصة  
الحريه، من غير حريه، لا يوجد عدالة، ومن  
غير حريه، لا يوجد تكافؤ فرص، من غير  
حريه لا يوجد أيدع حقوقي، من غير حريه،  
يكره العصف، تكفر الضور، يسمع اللباب،  
يجمع الطحطب، يوصف السندباد

لكن السندباد جذوره ملته هي اعلى  
لأرض، وفروعه تطل السماء، وهذا  
العصف، وهذه الضور كيلة بها للريح

#### هواش

- (١) الرواية ص ١٤٠
- (٢) الرواية ص ١٩٧
- (٣) الرواية ص ١٩٥
- (٤) الرواية ص ٥٢
- (٥) الرواية ص ٣٨
- (٦) الرواية ص ٢٩
- (٧) الرواية ص ٧
- (٨) الرواية ص ٨
- (٩) الرواية ص ٢٠٦
- (١٠) الرواية ص ٦١
- (١١) الرواية ص ٢٠٦
- (١٢) الرواية ص ٢٠٦
- (١٣) الرواية ص ١٩

□□

## بلاغة التكثيف وشعرية الزهد اللغوي قراءة في قصيدة ((بداوة اللون)) للشاعر علي الشرقاوي

د محمد صابر عبيد

ثمة حدّ سرّي خفي وصليبي يبلغه اللغة الشعرية في أعلى درجات تجليها وتتميز به وإبداعها النوعي، يمثل تجاوزه والعمل حلقه خرقاً لسلالة البنية التعبيرية في اللغة، وسدحاً بعده الآفة في مناهج الإغصان والإيهام والإغلاق، مثلاً يمثل عدم بلوغه تملأ وعدم القدرة على تمثل حراره اعجزه قصوراً إبداعياً في استبعاد طاقته وكماهنة كاملة، على النحو الذي يودي في الحالفين إلى منكسة تعبيرية وأسلوبية تحل بالقطرط الإبداعي لبينة اللغة الشعرية

يسمى الشاعر علي الشرقاوي في قصيدة ((بداوة اللون)) (\*) التي يتلوع هذه المرتبة التعبيرية، عبر تعريف دواله على إيقاع الحدّ السرّي الخفي حيث يحرق صباويه ونهض إلى طيفه وصوحه، لا تنفع فيه لغته الشعرية على أرحب طاقاتها وتصل إلى أقصى كفافها الإنشائي

بدأ تجربته في هذا السبيل منذ عتبة الحول في هبها المقصدنة الشديدة التركيز ((بداوة اللون)) التي تفرص على البصر القرابي والدهن القرابي استعلاء المغفل الصنّي الطليقي للتعبير ((حصار اللون))<sup>١</sup> على النحو الذي يكشف أعطاه الدلالي عن إشكاليته المعنى فكلمة في التعبير ويعرضها

تترسم لغة الشعر في اطرز إنتاجها التشكيلي والبنوي خطاً تعبيرياً يمحصر عن هزبه أسلوبية قد لا نحقق في أي طرز إبداعي آخر، وبذلك لأنّ شعرية التعبير في القصيدة لا تحقق أسلوبياً من دور الأحد ينظر الإعيى هذه الحصينة التعبيرية، التي تأخذ حيزاً صليفاً من بياض الورقة لكنها تنفع على مساحه قراءه لا حدود لها في بياض التأويل

إذا كنتز فيها الدوال أكثرأ حصياً وتلتزم على شبكة من القيم والمعاني والإشرف والعلامات والرموز تتاحل فيما بينها على نحو حيوي مواءم، ويحتشد في طيف ونور ومستويل ومسايق تحتاج إلى حفر هزبي بغوره عقل مبدع مزب على التأويل وحثير بالحصصية الشعرية المنسية للغة الشعر، يكون يومسه لتلعل المعنى والطرز المركز والمزق طيف الدال لكشف موجهه الداخلية باب القدرة الهائلة على إنتاج الدلالات

إنّ اللغة الشعرية التي تشكل بيننا على حد الأساس استناداً إلى هذه الزوبه تنفع صوب بناء بلاغة تكثيف تنسج فيها الدوال بفترات تعبيرية لا حدود لها، نهض في تشكيل كونها الشعرية على الاقتصاد الشديد في اللغة إلى درجة الزهد، على أن لا يحل ذلك بالسلامة التعبيرية

((البداهة)) وهو يكتب بعداً تشكيلياً وجمالياً في دال ((اللور))

يخدم ((الأخضر)) يهيمه اللونية الطبيعية المباشرة ليحل محل ((اللور)) في عتبة الحوار إذ يحقق حضوراً كثيفاً وبلوراً في مساحات المس المتني، ويتكشف بعبيريه عن مسار حركتي بدوي هسه اللونية ((بداهة)) على النحو الذي يجيب فيه على أسئلة عتبة العنونه

الأخضر غادره أبواه

مضي

يتلقى في الممكن لونا

يشبه صيفاً تاه مداه

مد اللحظة الأولى بطار البدوي الشعري كفي العلم غربة ((الأخضر)) ووحشته ووحشته وبثمة ((الأخضر غادره أبواه))، إلا في هذه الوحدة والوحشة واليتم تتكسر في الجانب الآخر من المجال العيوي التوليقي صورة للاستقلالية والتكوز والنبين والظهور الفردي، ونعصي إلى رحلة بحث صورية يمسكه فيها الأشياء من خلال نصته لادته اللونية ((مضي / يتلقى في الممكن لونا))، على منظومة فطرية تعمل في مصاق درامي لدل استعارية الصورة الشعرية وفصاه ببيتها التشكيلي

إن الدال الفعلي ((مضي)) المصاد بلاشياً ومسبقاً للعمل ((غادره )) يخر عن شروع ((الأخضر)) بتشكيل الموجه الحركي والفتنير للحر عن استقلاله الأدبي، تاركاً إرثه الفعل وراء ظهره ((غادره أبواه))، وربما كان لاهود فعل الحركة والاستقلالية والشروع بالبحث ((مضي)) في سطر شعري مستقل، ما ينفي بوه حضوره وبثوره الشعري في المتن السند من بيض السطر، هسل على إيقاعيه الصوتية المتهاذبة المتعصبة ابتعاً حراً وزحياً على الآتي

ثم ما يلبث الفعل ((مضي)) أن يهبط هيوطاً صوباً رامياً في السطر اللاحق إلى

مباشرة أمام عمل ملكة العراة وآلة التوليد بفتح -ال ((البداهة)) على شبكة واسعة وكثيفة وعميقة من الدلالات المكفيه والرمزية والرمزية والصورية والرمجية والاسطورية والسيميائية لا حدود لها، وبه فصدية شعريه في محاوله إسعاد كل هذه الدلالات وجمعها في حلصه واحدة من خلال اساقفه ((بداهة)) إلى ((اللور))

إد يشير دال ((اللور)) هو الآخر طلق دلاليه لا حصر لها ولمسويك داتها، على النحو الذي يكرر فيه التشكيل النصيري ((بداهة اللور)) تشكيلاً حاشداً مكتظاً بزاه دلالي بالغ العمق والكثافة، لا يمكن الكشف عن حربه هربها من دور دعمه بالمقابل التي ترشها العتيف لأحري المساعدة والمصينه والكشفه، ابتداءً من عتبه الحوار الكلي للبدوي ((مشاغل البدوي الصعير)) حيث تنجلي رمزيتها بالمعونة المصنره التي افصح الشاعر ديوانه بها بلوقع الإشاري ((ع ش))، وهو الأمر الشعري القصوي لاسم الشاعر، وقد جاءت تلبية لمغزله جلال الدين الرومي

مغزله جلال الدين الرومي التي نصنرت الديوان أيضاً ونصنها ((إن أسم أيعجز من هسي مع الكلام)) تحول الجسد إلى (هم كبير) يمارس فعل القول بمكوبته كلها، وكل كلمة بطلها الجسد لها رصيد ثابت من دم، وهو لا يحس بطبيعته الحال الكلمة لطبيعية المتداوله التي يتكفل الفم الصعير لوحده بإطلاقها، أما بفصد الكلمة الصوبه الإثراقية المصحه هي حصنها وسعها وغناها الروحي، والزائدة في لحنها إلى حد الكثافة الثقيله للانعجاز هي أية لحنه

تجيد ((بداهة اللور)) لقمه التعبيريه والتشكيليه والسيميائية للور إلى ألبديع الأولى ذات الصعاء والبقاء والبراه والمعويه، بكل ما يبطوي عليه ذلك من أسماء حاسم إلى الطبيعة والإحعاء مصوبها وحوبونها، فصلاً على الإحالة على أخلاقيه الرويه وهوسنها وفصاتها المهيد بالروال المتركر في دال

الحكاية ويوجّه حيوات الفرد نحو محلات جدلية يتصارع فيها المكل مع ذاته والزمن مع طيفه

الأخضر وجيشه في القبة براءته

يمحو ما يذكره

يتذكر ما ينساه

بمؤثر ((الأخضر)) في عملية بحثه عن ذاته التشكيلية تجارب متنوعة من أجل كشف حجب السيل التي تؤدي إلى مكافئة التوصل بهنقه، لكنه في الوقت ذاته يعطي من شل فكرة البحث ذاتها التي قد تصبح بديلاً هسياً وشعرياً للهدف المعلن ((الأخضر لوجبه لي القبة بزمنة))

إن في المناخ الشعري للصوفي المبتلي والمشح من دال ((البه)) بالمشطرات الدلالية أواسعه وهو يجعل من براهه الأخضر رجبة له، أما يحيل سيمانيه على اسطوريه فكرة البحث بوصفها مشروعاً فكرياً ومعرباً وشعرياً يتعلق على المصنوع الخاطفي الكامل في الصفه اللونيه، ويحل عقاباً في مساء العلم والطلع والنايل التي تمارس سلطة الإقصاء والحذف لكل ما هو ارصي ومادي يمكن ان يحشر كتفه الفكره ورفقتها

يتجه ((الأخضر)) من هذا المنى المتدهش في ابتلاعه والعميق في صوبه إلى منزل الذاكرة ليروده بطيفه جبده نجد فيه إنتاج كونه الذاكراني، من خلال لحنه ذات مصنوع شكلي طبقي يرسم بلاغه الصورة في المشهد

يشتمل الحط الأول في اللحية الجدلية ((يمحو / ما يتكره)) بآلية الحذف والمحو التي تحول الراهن البصري عن الذاكراني المسترجع ذهباً وبحجب فضائه تمشاء، ويعني الدهر الحاضر في مقابلته الزمانيه صامخاً واولاً يعيش في حله هذا طوعي للذاكرة

ويشتمل الحط الثاني على الصّد ثمناً من آليه الحط الأول ومسله ((يتذكر / ما ينساه)) إذ يعوم في عملية محقة جداً يتذكر المنسي،

الفعال ((ينقصي)) وهو يندمج به وجمعه إلى بومع سبقه الدلاليه وعميق صورته الحركية، على النحو الذي يصاعف من قوة العزله والاستقلالية في شخصية ((الأخضر)) المومسه

وتتكلف كل هذه القوى العاطفه في تحديد مصاحبة النفس ((في المكل)) ذات الجدل المركب بين منطه ذاتيك مقترحه، الزمحل والمكود، الذهني والمحرل، الثابت والمحول الخ

وتكشف أكثر في مظهر هدف النفس ((الوبا)) بما يشره في مسجلات التلقي بأولاً ذا أثر رجعي يصل إلى قدر ((الأخضر)) صفه اللونيه عبر حاله البه التي تعرض لها، يدفعه إلى المضي فحماً ونقصي من أجل ثبات هويته اللونية التي تمثل ماهيته في الوجود وشخصيته التعبيرية الفعلية في التشكيل

في الجملة التشبيهية الملحقة بجملة النفسني عن اللون ((يشبه صبغاً به ماء)) تتمظهر طبقة أخرى من طبقات الكشف والإبقة لمعوض اللون وشكره ((الوبا))، ويحيل المشهد به ((صبغاً)) على معنى من معاني البداوه والاسود حين يتكشف أكثر بوصفها جملة ((تاه مداه))، وهي تعتبر عن شكل من أشكال الاستدامة والاستمرارية التي قد تقضي إلى إلهاء الفصول الناقيف واستنزل ((الصبغ)) بالزمن والمكل والفعل

على النحو الذي يحول اللون صفه التتميرية والإنشائية من خلال موجدات فصل الصبغ وعلاقه العنيميه حربية أكبر للامتسل في تمثل اللون وبحصول منجوه في الأشياء، فصلاً عن بعكسه ذلك من وضوح وانزلق ونفاه للصفه اللونيه في الأخضر

يرفع اللون بقمعه الفصريه المنزكره في ((الأخضر)) إلى نرجه عاليه من الشخصني والانسبه من جهه، والزمير والاسطرة من جهة اخرى، ليقتو حركيه

الذي يقبّل المعادلة لمصلحة الحاضر على حساب الماضي

وإذا كتب عليه الخط الأول مما يسهل بجلّاه بجرّاتها وعملها، فإنّ معادلة الخط الثاني مركّبه وبهاجة إلى قدرات سحرية وصوفية لاستحسان المسمي واستدغامه إلى منزل الأذكى، ولأنّك في إن بداخل الحظين شعرياً يحكم مبرمجاً جلياً يمكن أن ينتج شيئاً جدياً يصحّ ((الأحصر)) في مقام يتطوي على قدر عالٍ من الأسطره

يبدأ ((الأحصر)) منروعه البحتي من نقطة الصفر عزّلاً لمصاحبه وذاكره نملأ على مسرح فعله

بمشي مثل هوم الإسماعيل

بخطوته

أن تركض في الدرب

الفعل ((بمشي)) يشير إلى اعلاز بداية الحركة ويكتشف دلالتها عن بطء وحل وهو تعكسه موجبات الفعل، وتلخصه الصورة التشبيهية الملحقة به ((مثل / هوم الإسماعيل)) التي تحوّل الحركة إلى معقبة موصّحة ذات أداء محوري ترتفع إلى الزمريه الشديده التكتيف في بلاغه التشبيه

تسفل الصورة إلى عطفها الثاني ((يعلم / خطوته)) بعد أن يسكني ونمسي لمعرف الفعل الأول ((بمشي))، وما اكتسبه من قوة تدليل تعمل في الإطار ذاته، علامة من هضاء المعشبه به وحاله وسورته المؤمّنه المعترّة عن وضع طبعي لا يقبل للتعبير

بقتال الصورة إلى الفعل الثاني ((يعلم)) المسند نحوياً وسيميائياً إلى الفاعل الممننر ((الأحصر)) والسجّه نحو المفعول ((خطوته)) الذي يمثل إليه المشي، يكون الفعل الشعري قد حرك باتجاه طور نوعي في امودج الحركة، لأن الفعل ((يعلم)) قد أضاف معرفه عمليه جنبه للفعل الملقب ((بمشي)) بسلطه وانائه وهو به

تتجلّى في الفعل الحركي الجديد

((تركض)) وهو ينتقل من مسار الخط الكلاس في مصموم الفعل ((بمشي)) إلى هضاء السرعة الكلاس فيه، بعد أن يتّضح الشكل أمليه وينبع ((في الدرب)) على النحو الذي يتسلّح فيه بتلحين جنيزيه، يمتلّ الأول عوده للفعل الحركي في ((تركض)) ويمتّل الثاني بوصوح الشكل وأسنوئه في ((الدرب))

إن هضاء النيص والنفاء اللقم على عزل الأكره يحمّ ((الأحصر)) بأنما حسابية لونية مستحشّه لا ملحي لها، بكل ما ينتجه تلك من شروع بالأطلاق من قبائك البكر للأشياء

لا يعرف كل وأخواتها

لا لغة يتكن

هيوها لا يدرك التفتت الشعوية الفة العربي التي قد ترشّده العزم ابتداء من جولة ترقيتها الأولى لتكرّر لفته ((لا يعرف / كل)) وأخواتها))، مع الأحد بنظر الأعليل ما يحرض عليه حيزيه ((كل وأخواتها)) من إحالة بأوليه على منطقه الأكره ((كل)) الماصوية الفاصلة، ومفاسلها وملحقاتها ونحوها وحديثها ((وأخواتها)) التي تعمل في لافره ذاتها

الا أن دائره موقع انواده في ان اللغة التي لا يعرفها هي اللغة العربية حسب دلالة ((كل وأخواتها)) ما تألّت أن تنكسر، حين تحوّل جمعه لفعلي الجديدة لداطية سائره ((لا له ربي)) فمكرّ الجهل العموي تشمل اللغات جميعاً، على النحو الذي يعود - ((الأحصر)) إلى سائيه الطبيعة وأوليتها ويضي عنه أي اتصال بالحصارة

إن المشهد الشعري هنا يتركز دلاليها في بلاغة تكتيف عمليه الإحتزال وشعرة القصد لغوي حال تملأ من لية ريادة أو حقو

حين تنكسف ((الأحصر)) عن لا لغة تتحد على هذا الأسفل قدرته على التواصل ونفاهم والنجنس والجداء مع المحيط والمحول والأحر. مما يستوجب ابتداء بذيل منسب بمساعدة على مواصلة الحركة والفعل والتوصل بهتفه في درب البعث والتفتسي

## نقطة في الصحراء تقاسمها والسمك الطائر

شربته من قطعة نضج في صحراء

تكون ((السمك)) هي البديل العموي الصالح للتفاعل مع خصوصية المكان الآخر أي ((الصحراء)) إلا أنه لا يستطيع الانفراد بها والاستقلال بمسكاتها ومنجزاتها لأن ((السمك/الطائر)) يقسمه إنياءها، ويحول ((السمك/الطائر)) سيمفونيا على قلب معادلة الطبيعة وأما على عتب حيث جاء السمك في مستنقل الصحراء، يمكنه المضي أولاً، ويستبدل حركة الطيور المربعة العالية بحركته المائية غير المربعة والمعتزلة في جوف الماء

ولما كان المكان ((الصحراء)) المقصود هي مادته هو بوره الفعل الشعري، والسمك في طريقه بعد حصوره المائي، في لحظة إلى الميوعة المائية يصبح ضرورة للصورة والمشهد وحركته التغير، على النحو الذي يصر حصور الفعل ((شربه)) لاستعانة الفضاء المائي المقصود

وعندما يكون مصدر البحث المائي ((قطعة نضج في صحراء)) تخلي الإحالة وأصبحت على مركز فعلية الحيوية الميوعة للحياة (الطلب)، إذ يتحول المجال الحيوي المائي إلى مجال حيوي (نموي) يهدي الصورة بسبيله الحياة، ويجعلها فائز بعمية الفاعل الصوري المركزي ((الأحصر)) على مواصلة البحث وبمومته

يتحول ((الأحصر)) وقد بلغ مرحلة أكثر رقيًا من الأنسنة في صحراء التيته بحثًا عن ذاته وصحة التوبة في الإنشاء، باقتصاد شديد في الحركة وتكتيف عمل في عمل الحواس

يشي

فيري ضوءا

لا يعجبني

هذا التمر القارء لا

لا يوحى الفعل ((يشي)) هنا بطول

المسافة بالرغم من انفراد سواده بياض السطر الشعري، بل على العكس فإنه يظهر رهبا وأصحا في شغلته من خلال هيولته المباشر إلى فعل الروية المسبوبة به السببية ((عبري))، إذ يكون فعل الروية سببا لفعل المثني، وحين يكون القرني ((صوءا)) وهو أحد الأفعال التي يسمى ((الأحصر)) إلى التوصل بها، في لغة يرهاق يبدو وكأنه أنزق هي مساء البحث

إلا أنه سر على ما يحجب هذا التوقع بالاتفات المذهن الذي يحصل في السياق الفعلي، من الصمير العاكب المعلق بالفعل ((يشي)) على لسيل الراوي الشعري الموضوعي، إلى صمير السمك المعلق بالفعل المثني ((لا يعجبني)) على لسيل الراوي الشعري الثاني

بعض الفعل المثني ((لا يعجبني)) حلم زو به الصوء لأنه لم يحقق شرط الإعجاب في ذاكرة الباحث وحلمه، وبودي تلك إلى معو الجملة علما في بلاغة تكتيف جديدة وشعرية رده لموي نحرى

لا يكفي الفاعل الشعري السردى بعمالية الإقصاء والحسم الفعني بواسطة حروف النفي ((لا))، بل يذهب في طيفه لاحقه من طبقات الكشف والإفخاع إلى تفكير سلطة الصوء المكتشف وانزاجه في فعل التعليل

فلمصه الحزوبه في ((هذا النور/البازر)) يطل نهجه ((النور)) وحركته وقوة فعله في الأشياء وبجبهه عن العمل، على النحو الذي يصغر دوق البحث ولا يبرند على تكرار أداة النفي ((لا)) وهي حق مصاعفه دلالية وإفخاعه في اتجاه معو سواد الكفاية والمعوره التي يخصص لاستنهاض عليه البحث من خط الشروع الأول

بعونه المجال النحني الشعري إلى مساجدة البياض والإطلاق من جديد يحفي صمير السمك على لسيل الراوي الشعري الثاني، لينضم الراوي الشعري كلى العلم رمل



يصل إليه، قد يعود الراوي الشعري كلي العلم إلى ذكره الحكاية ليصف حضور ((الأحصر)) فيها ووصفه وأسلوبه

فلن هذا الأخضر

فلن

في اللغة غنيه ابواه

فالاعلى بيضم فوق فوال الاسفل

والمستقبل اعمى

يعود منه ((الأحصر)) إلى التمرير في بوزة الطعولة عبر عرير هذه الحقيقة على نحو لا يهل الاحمال والنايل ((طلل /هـ)) ((الأحصر))، ومساعدتها بذكر ازال الطعولة الاسمى ((طلل)) في السطر اللاحق معروفاً به وبثا يفاعه هوما تبقى من بياض السطر الشعري

ولأنك في ان تعبر هذه الحقيقة على هذا النحو يبرز غنيته بحثه عن لونه، ذلك البحث الذي يقترب من فكرة ((اللعب)) وهي فكره أسنمية وجوهرية ومركزة منطحة في أعناق الطلل، وهي أيضاً جزء من حركته وفوه تعبيرة عن براهمة وحيويته وبساطه

في اللقطة السريية الثانية يصف الراوي طبقة أخرى من وصم الأخضر / الطلل الساكنية ((في لقطة /غنيه /ابواه))، ويصيح في وصفه الأخضر الأول الذي صور محنة ((الأحصر)) الانتمائه في سباب ((الأحصر /عائره /ابواه))، إذ يتحول فعل الانتماء والإقصاء من ((عائره)) إلى ((غنيه))، عني النحو الذي ينهل بسميولتيه بعلامه الشعرية من فكرة الهجرة المجزئة إلى فكرة المحو القصدي

يتجلى الراوي في اللقطة السريية الثالثة معروفاً من حوزة التشكيل الوصفي السوفي بتوكيز كاسيرا وصفه على معنائه رئيسيه - طبعيه - منطحيه - اسنمية ((فالاعلى /لجنم هو فوال /الاسفل))، كتشعا عن جتل المصراع بين الاسناد وما يولده من دلالات الفهر وقصع والإقصاء والمحو والتعريب، التي

الميلاره القولية والتصويرية مصلطاً كاسيرا ذات عتسب عريفه مد إلى المليف التداخلية الفنيا لحركة ((الأحصر))، ونمسي في ملاحقه أفعاله الشعرية ذات المعنى السوفي الأخضر يعدو

يلخل في حرف في بهجره

ويصانق أفق التيه ليكسره

يمكن فعل الأول ((يعدو)) اعلايا بامتساف الحركة على نحو انش منعلا من ((يمسي)) في المشهد السابق في ((يعدو))، الذي يوحى بخلل ال الرمل والمكلى والرتبة في سرعة الوصول

يهبط لفعل ((يعدو)) ميثوره إلى فعل ((ينجل))، وكل شكلا من أشكال الوصول قد تحقق، لكن المفارقة تدر حين يسطير مكل الدخول في الصورة ((في حرف)) لتدراج الشكل بذلك من واقعته إلى صوفيته ومن أرضيته إلى صافيته، وما نلت استجابة ((الأحصر)) أن يظهر سريعا ((كي بهجره)) في علميه نحو أخرى على هذا الصعد

يظهر بموازاة هذه الصورة صورة أخرى تتشغل على التمسق ذاته بين الفعل المنف المصطوف ((وبصانق))، والفعل المعترض لأدائه (ليكسره)) ملحقا المسافة التحيزية بينهما ((أفق التيه))

إن الصورتين العنيتين ((ينجل /كي بهجره)) و((بصانق /ليكسره)) وهما تتركز في في البورين المكثنتين المعزقتين ((حرف /أفق التيه))، تتكفل عن معالجه جتل في المنطومة العلوية، وبسبي جتل هذه المنطومة إلى فتح كوة للمصراع نحو - إلى نحو الوجود الصوري للأشياء والمروء إلى مصلحه البياض الكامل، ي المروء إلى نقطة صعر الحركة ويصله صعر البحث ونقطة صعر الكفة

ويبدو أنه بفكسار أفق التيه تتعطل حركة ((الأحصر)) بهتيا ويذهب بحثه عند حدود البحث ذاته وليس ثمة شيء محدد يمكن أن

وهو ما يتجلى وأصبح في الرقعة الثاقبة  
الاستراتيجية ((الكر عن شيء بجعله))، إذ إن  
البحث عن المجهول يدخل أولاً في سياق  
الروحي والمعنوي لا المادي والملموس،  
بحيث أن المجهول هنا - انطلاقاً من القصيدة  
الشعري في القصيدة - يدخل على الصوفي

«يلتصق هذا المجهول في سياق التعبير  
الطبي ((بجعله)) شكلاً تواصلياً مكملاً في  
شبكة المنظومة العظيمة اللاحقة له، وهي تستمر  
على المسطور الشعري الثلاثة التي تقف في  
القصيدة حولها على المشهد ((بمناء / بحلم /  
أى يلقاه / ولا يلقاه))، بحيث تعمق البعد  
الصوفي الأشكالي في عملية البحث بفهم  
((الروحي)) في الذي يأتي ولا يأتي، الذي  
يقابل في الصورة هنا ((يلقاء / ولا يلقاه))،  
وتنتهي القصيدة في هذا المنعطف الملموس  
والملموس وهو يصغي الغار المطلوب من  
القصوص الذي جعل القراءة مفتوحة على  
التأويل والاحتساب المستمر حتى ما بعد لحظة  
الإقبال للعوي والصوري

إن هذه النتيجة تلي آل إليها ((الأخضر /  
الطفل)) في عملية بحثه عن ذاته اللوية  
وماهية الوجودية الدكرانية، تمثل عو به إلى  
التبليص التي، عو به إلى ((بناوه اللون))  
وتوكيدها في السيل التي ربط عنه الحاققة  
بعينه العوالب في حركة دائرية مستمرة لا  
تتوقف أبداً

#### هوامش:

(\*) مشهد النورس الصغير، على الشراقي،  
المسيرة الشراكية، البحري، ص ١٧، ١٩٨٧

يندرج من قصاه الفعل ((بجتم)) وينسج حقيقة  
واقعة أخرى يطلع من بالبحر معطلة  
((والمستقبل اعسى))، في مواجهته ذاكرة  
مشترعة ومبصرة تتمثل في قوة حضور  
((الأخضر)) الضاميه والرمزية والإسطورية  
في مفصل القول الشعري من بداية انطلاقه  
المن حتى حتمه

يظل لاروي الشعري في حاشية القصيدة  
عبر مجموعه برفيل صورية نحتت فيها  
اللغة لتلخص موهبة القصيدة في مرحلة شعرية  
أخيرة يمكن وصفها بأنها مرحلة الكنف  
والعوي

طفل يمضي

لا عن عشب ينقضي

لا عن مام أو عاصمة ينقضي

لكن عن شيء بجعله

يتمناه

ويعلم أن يلقاه

ولا يلقاه

في ظهيرة الشعيرة الأولى يضع  
((الأخضر)) وقد تحول إلى ((طفل)) في  
مستوى تطبيعي يمثل من الحركة ((طفل  
بمضي))، يحفظ الموازنة الصورية المتهدي  
ويعترف له بديمومة الحركة واستمراريتها

الرقعة الثاقبة برفيه احتزال وإصاه  
وكشف ((لا عن عشب ينقضي / لا عن مام أو  
عاصمة ينقضي))، تنفي عن دفقة البحث  
مجموعه احتمالات يمكن أن تتجه إليها  
توكلت القراءه ضمن هذا السياق ((عنت  
لما / عاصمة))، على النور الذي يعصى لملاً  
الجانب المادي من معانيه البحث ويقترح لها  
في الوف نفسه جانباً آخر يكرر بالمضرورة  
الجانب الروحي



## التضليل التجنيسي في (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج.

د. عبد الله شعاع

### ١. مقدمة.

الأسئلة التي تطرحها الرواية شديدة التعقيد، هي ما يتعلق بحدود التجنيس بالدرجة الأولى، فهي بحكم انصافها على مختلف الخطابات واتساع صياغتها لا سيغيب لجسدها فيه سرية التجلّ والتولّد وانحاء الحدود المفصلية الجالسة المتخفة، أصبحت تترك القارئ المعزولة على التصنيف كإجراء وفائي لآلة أو كإجراء مصطنع لآلة أخرى، والقراءة التي تتعيا لها هذا انسي من وجاهه التحليل، تصطر من الابتداء إلى اعلاى التعرف إلى هوية النص التصنيفية قبل أي شيء آخر.

إن صبح هذا مني يخلق الأمر بالعموم الشبهة المعروفة بحدودها وحسبها المقررة لها عن سواها في الفصية نصير أنه ما تكون التباساً مني يخلق بالجنس الواحد المعطى بفرع منه بأجساد أخرى مجاورة أو رافعة على مرمى حجر منه أو تلك المتنشئة به بكثير من سبب كالتباس الرواية بالمسيرة الذاتية والمسيرة الروائية والتعجيل الذاتي، مهاذا حدو- نمحي أنه ما يكون الإسماء عندما يجمعها جنس موارب بطبيعته ومحايل كالفرواية التي تتجاوز هي هضمتها التحليلي تفصيل لا تحصى من هذا الجنس أو ذاك لقد احتل الحطاب الندي العربي

بالمسيرة الذاتية جعلوه لا نقل عن حقايقه بالرواية، وأنبه إلى التحدي الذي تعرضه عليه مواطن التفاعل بين الجنس، والمعروف بمحورية العنجهية النقدية هي بصيف بعض الموصور التي استعصت بألفاظها عنصر المعد الذي يبرمه مع الفاري بأعلاى هويته التصنيفية على الوجه الأول منها، أو تلك التي بينت المزاجه واستورها هزك الفاري مهمة نحير التصنيف الذي يمليه عليه قراءته فو عية يوانين بشكل الأرواح كلها نعل التشيع للحية السرد على حسب فرائير النوع، وعلى الولاء لذات ورواها على حسب الموصوع وحيثيته المعروضة، وهي هذه المساحة الواسعة المتروكة للسرد وحركيته المبتدعة المنطه نفسيانية وزوغان بين الأبا والآخر، بين الذات والموصوع، الذات والعالم، التحيل والاسترخاع، الوثوق والتشكك، كثرة المردية العربية على أنه الاستعداد لاحتصان (التحليل الذاتي) الذي أصبح للذيل التصنيفي الفلز على تجاور الجدال العائم ضمن حدود فرواية بين المسيرة والمسيرة الروائية منذ الكتابات الأولى للكتب العربي سراج دوروقسكي المبرع والمتميز الأول لهذا الجنس المردى بلا سراج

أمكن للتحليل الذاتي، هي كتابات هذا الكتب العربي على الأقل، أن يروح من

صور من الأرملة المخافتة بجلب بصيص بعضاً ومعارفها لاستخلاص المحلف والمؤلف بينها، وقد جاء ذلك من خلال جمالية الاسترجاع التي يقوم بها أبطال المبنى على جميع الصفحات التي يحتلها النص، وهو الذي يصرح بالقول "أني أحر هذه الذكره القمه، والذاكرة التي حولوه إلى زمان، لا بد أن يكون نصها شيء كبير،" (٢)

عز إلى حطاب الذاكرة سر على ما يروح بنا هي متاهات نصية شائعة تدّ من صفحة النص الربيمه التي تكفي بسجود اسم المؤلف بلفظ الأسو- للكثير، أسطه، متفره، بلفظ الأحمر للكثير، يأتي العنوان متوتراً من نظره الثاني (محتج الجنون العاري) الذي لا نطلع عليه إلا هي قصصه القصصه مثلاً بالأسطره النصية (رواية) مما يفتح الباب أمام التسولات الفاحشه عن جنس العمل ما دام الأنيب لا يتكلم من نيابة، بل من بصوغ لا يتم تبينها إلا بالعلاقة التي تبسجها مع العاري من أجل ذلك، بحق لنا مثلاً بموجب علينا التساؤل عن الجنس الأدبي الذي ينصوي بحبه النص انطلاقاً من رهضا لمنطق الصفة أو الجعل بالخطورة التي يحتلها الجهر العاروي هي أي مصدر أسي، بل على العكس من ذلك، نصر على القصصه الإيهاميه المنحفية وراء ذلك المسلك استناد إلى مجموعته من المعطيات النصية والعرض نصية وقيل من الإشارات التي وردت في المتناري النصي/الخطاب المخملي الذي صدرت به الطبعة

يوك بوسروف بل مسألة الأجانب الأدبية مع "من المشاكل الأولى للوطنية منذ القدم حتى الآن، فتحديد الأجانب وبعدها ورصد العلاقات المشتركة بينها لم يوفق عن فتح باب الحلال وتحرير هذه المسألة حالي متصلة بشكل عدم التمازج بين Typologie البنيوية للخطاب، حيث الخطاب الأدبي ليس إلا حلة نوعية (٣)، وهو ما يجعلنا بصدد

الواجهة مصداقية الخلاف الدائر حول إمكانية تبيين الحدود الفاصلة بين العناصر البنيوية والمواد التحليلية المتخلوطة والمتداخلة ضمن عالمه الروائي لتبيين جوهرين أولهما الإحفظ للصوم بالتموط (الإعلامي)، أي إيراد أسماء الأعلام الذين ليس بهم قصص في حقيقه الواقعية بحرية وإمفه، وتقييما إطلاق الخطر للخيال دور عب أو شرط للروح بالتحصيلات الواقعية في معترك الفضاء الروائي لتصبح مصفوها وتغير عن رؤاها أو يصنع بها النص ما يشاء شريطة أن يحتفظ لها بقسمتها

المثيرة للانبثاق مما هو العليل التنظيري والإجرائي المطلق لهذا الدور السردي المتواج بمرآته بين أكثر الأجانب السردية خصوصية وتدخل الرواية والبيرة الذاتية على الرغم من الحصور القدر لنص الكلف العرب الذي يرحز كليلتهم بأحشاء بلغ بركات جعل كتابتهم أكثر صله بالبيرة الروائية أو بالتحليل الذاتي منها بالرواية مهما أصروا على الحق بصوغهم بجنس الرواية أو انغمسوا الحطاب الخفي للمعاصر بها من أجل احتياز هذه الفرصة

حدونا نص (ذكره الماء) (١) لواميني الأعرج لملحظه مدى استجلبته للشروط الجديبيه التي رسمها الموسرور لها قلوب الروائي ومن ثم موسعة النص هي مبقاه لأعقب له

## ٢. خطاب الذاكرة/المتخيل

الاسترجاعي.

ببعض النص في جميع تكويبه وعلاقته على حطاب الذاكرة المنيطر على طول المسر السردية، وهو الخطاب الذي استطاع الانتقال بسرعة مذهلة وخصيبيه شاعريه إلى الأرملة والولايخ والمحفلات المهمة في رايه الجرائر ومليسيهه موحداً بين الأزمنة المتعددة والمتباينة في زمن واحد ويصح بوصف

العنوان، وقد ورثت الوظيفة المرجعية المحيلة إلى (الذاكرة) المعصم التنبؤي في النص من خلال تخطيط مع الخطين الموضوعية ذات الموضوع النوعي (الأحادي) المشير إلى أن ما يروى في النص هو استعلاء لحياة المؤلف، لا سيما وأن الألب العربي الحديث مليء بهذه الأشكال التنبؤية ذات العناوين المبدرة لموضوعاتها مثل (أوراق العمر) للويس عوض، و (الأيام) لطف حسين، و (بقايا صور) لحضيمه، و (برية سلامة موسى) لسلامة موسى، و (حياتي) لأحمد أمين و (رجوع إلى الطفولة) لليلى أبو ريد، و (سبعون) لميخائيل نجمة إلخ.

ولفت انتباه في هذا السياق، تقطع (ذاكرة الماء) دلالاتها مع - بقايا صور - و - أوراق العمر - و - رجوع إلى الطفولة - لأن الذاكرة المائية لا يمكن أن تكون إلا شذراته وبقايا، ومرتق غارقة في تيار الزمن الذي يتلجج في لا مبالاة مطلقة جميع الصور والفكرات والمفاتيح بحول الكتب "تذكر أن أعيد صياغي يوسف، على المسية وشاعرها، أصبحت لا أتم بشكل جيد أشهر ترجمته محموده للمودة نحو الأعشاق، نحو الطفولات الصاعدة نحو الحبر الأول ونحو رانحة ولونه النصفي نحو العلة الأولى، وحتى نحو السعة الأولى التي لم تستهلك حرارتها بعد، لكن الشعور الذي يجتاحني في الساعات الأولى لهذا اليوم لا يربحي مطلقاً" (٥).

يوجدنا هنا المقبول بالإضافة إلى الموازي النصي بالخطاب الموضوعي في تخطيط أكثر، ويحمل سؤال النوع أكثر الجاهل، يقول في مقدمته "هذا النص يهدف نفسه للإجابة عن بعض مساحاته تدور أن يحسن الكتابة شرطها" (٦) ما هي يا ترى، في هذا السياق، شروط الكتابة وما هي مستحبات النص؟

نذكر في بعض الأسئلة التي يواجها بها النص ابتداء من الصفحة الأولى مخصصاً في جملته ومواربه، وإحجامه عن إبراز العقد

اشكالية جديده قديمة فصار لا تجاهها أن نسجم النتائج التي يوصل إليها مع الفرص التي تتيحها هذا ولأد من الاعتراف هنا بالتفصيل الجمالي الذي يبعثه الكتب انطلاقاً من استعلاء للأجله النوعية في الصفحة الأولى مكتفياً بتعديم اسم المؤلف على العنوان، وهو ما لا نعتبره فعلاً مجتهداً من المؤلف، وقد علمنا بأن المؤلف يعطي على المؤلف ويهدم عليه كما يتقدم الأب على الابن بغضاً رمزياً وقيماً يستدعي إلى الذكره الموضوع التي سبق للمتلقي التعرف إليها، بما يسهل في اكتشاف الخطم العلوي صوته ويوجهه إلى الانتظار المعصم بالموضوع لتلقيه الفاعلة في الذاكرة

لقد جاء اسم المؤلف مشرفاً على العنوان المتنبئ بالسيرة الذاتية التي يحيل عليها لفظة الذكره كما لو كان الرجل الذي عرّفها بموضوعه الروائي الساع في موقع المساهب لكتابه ذكره تلمس به التي شبه ذكره الماء في احترازها ورمزيتها واحفظتها، حيث يسهل العنوان بدوره كمنهج نصي، في حلق التفصيل ولأجلهم بفتحاً "صمن المتعارف النصية، لا هو (العنوان) يشير إلى بنية معادله كبرى، يحول النص عبر علاقة توليدية generative يسهل بالتحفيز الدلالي، وشهد على انسجام عنصر الخطب، محققه عبر استعلاء النص لوطاف عده، يشمل لوظيفة المرجعية المسيرة للموضوع، ووظيفة لإهمية المستندة للمتلقي، وكذا لوظيفة الشعرية المحيلة على الرسالة ذاتها" (٤).

وعلى هذا الأساس، يحدد العنصر (ذاكرة الماء) وطيفه الشعرية من خلال المسند (ذاكرة) الذي لا يلام المسند إليه (الماء) ما دام لم يعرف للماء قدره على الاحتفاظ بالثر الأشياء، وهو ما يولد متفردة -لأية أكيدة متفرقة عن الانزياح الذي يعرض له الجملة

نشير إلى أن مصداقاً ليس ترجمة الجهر العنبري ولا محمولاته الدلالية، بل يريد التوصل إلى الإيهام العنبري المرتب على بنية

" التي سمحي مسالكها العصبية القديمة لتولد مسالك جديدة عوصاً عنها " (٨) وعليه، فعندما يلجأ الكاتب إلى التنكر، يكون حصصاً لسطوة الذاكرة وجبروتها واحتياطاً لها الخالصه إلى منطق ديكيولوجي بدرجة الأولى، مما يضطره إلى ملاء فراغاتها عن طريق التحيل الاسترجاعي كعملية ذهنية تتولد عنها الصورة وقد نشأ هذه الصور الذهنية عن عملية استرجاع الإحساف في حالة عيبه الأشياء التي استلزلت هذه الإحساف (٩)

بختلف وطبيعة الحيل، وفي هذا المنطق، هي الرواية عنها هي السيرة، هي النوع الذي يتحلى الحيل في السيرة الاسترجاعي لتزيم نغوب الذاكرة، نجد في الرواية مطلقاً للهيمنة، أو على الأقل بفرص هو تلك، نفسها على الميثاق المزدوج الموهب بحيلها جنس الرواية حتى ولو أنشئت الدراسات النقدية للمحصرة النيسر الأجانب الأدبية المطلق، حيث نجد الرواية نفسها لف وجه، وترتدي في هيتها ألف راء، ونشكّل أمام القاري، حب ألف شكل مما يحسر بعربها بعرباً جمعاً مانعاً ذلك لأنها تلي الرواية تشترك مع الأجانب الأدبية الأخرى بحدار ما نسميها عنها بخصيصات الميمية، وأشكّلها الميمية (١٠) يمكننا التناول كيف اسهمت الذاكرة في نمية الألبس القغم أصلاً، بين الرواية والميرة وما الدور الذي لعبه خطاب الذاكرة في نظير المسافة الاعتبارية بين الجنسين؟

يشتمل النص في الواقع على جميع معومات السيرة الدنية، غير أنه يملأ أشكالاً من التصليل التي يلف الإشارة إليها انطلاقاً من التعيب المصنوع للتصنيف الأجنبي في قصصه الأولى، إلى الإعلان عن جنسها الروائي بعد الخطاب المغمي، إلى اعتماد خطاب الذاكرة في جميع مكونات النسيج التحليلي، وهو الخطاب الذي "يشير في أعماق

المرددي الذي يوجه القراءه ويغني أفق الإنظار لممارسة فعالية التلقي، حيث " إلى الترسه التصنيعية هي التي نجينا على التعرف والتحول إلى هوية العمل الأدبي والتعامل الأولي معه لأنها تنصيح المتحل الأساسي الذي يمتدق العملية النقدية بمختلف مداخلها في التحليل مع الأعمال الأدبية (المقصود) " (٧) وعلى هذا الأسس تسند العملية التفكيرية للصور على صيغ نوعها أولاً، لأن كل نص يمتدق على جملة حصص تسمح بنصهه ويزججه ضمن جنس أدبي مهما بلغت درجة استهلاكه للقواعد الأولية لتلك الجنس، ومن ثم نصيح (مستحيلات الكتابة) هي، بالتحديد، هذا التردد في الإعلان عن أسماء النص، ثم هو العجز عن ذلك انطلاقاً من القطة التي يأخذ فيها النص مميزات غير محنده، مميزات تمنع من السيرة والرواية، من تفاهيه المرجع وكثافته التحليل معاً، مما يجعل منه نصاً استهلاكياً ذا هوية اجتماعية مزدوجة موزعة بين السيرة الذاتية والرواية ويعمل العملية الميمية مترددة، هي الأخرى، ومصلحة أنه ما يكون التصليل

تتمهم التحليل الكثيفة والمتواترة على مساحه الميرة هي نص (ذاكرة الماء) في يبرز (حيوية) التصليل الجمالي الذي ملأه للأحسد النوعي في أول النص، والذاكرة، وفي مختلف المعاريب التعيد المغمية بمعطيات علم النص، تمثل الخزان الذي تمتدق منه السيرة والرواية معاً، ينصب ويكتفي مختلفه تصل السيرة الذاتية على أن تنقل إلى القراء والقما حدث في ظر من الماضي، يتم استدعاه من خلال الذاكرة التي تحرسه تلقائياً، وحين استرجاعه في الحاضر، يعزم التحليل نسميها تفاصيله وجزيئاته المبعثرة، ومن السهبي أن تكون عملية الاسترجاع زمن الكتابة ملية بليانصاف التي طغتها الذاكرة في عبقثتها الانعائية مادام الحدث يصيح في الفرج لينفي على شكل من أشكال نوعي به داخل الذاكرة

فرت من -اطلها حلمات وغرب ثم بحر  
أزرق وألوان زمانيه وزوايح وعطوف،  
ومحجر وقربة صفراء ورقيفة مثل حنف  
أرمل" (١٤)

#### الإيهام "أوتوبوغرافي"

يطلق النص توجهه السري من تلك  
الجملة التي افتتح بها للكتب مقدمه نصه  
بقوله "هذا النص يجهد نفسه للإجابة عن  
بعض مسيحلاته بنوع من تحسر الكتابة  
شرطها" (١٥)، ممثلاً ممارسة السوييه  
والصحي بين الحكيم الذاتي الذي يمنح عناصره  
من واقع الحياة الواقعية، وتوحي التحليل الذي  
تتسود القارئ ويشده في حقل السرد، وتلك  
هي، بحسب فهمنا، بعض المسحلات التي  
بحاول النص اللبس فوقها بجلواته عجيبة  
وهناك للتاريخ لللبس الذي لم يحوسا الكتب  
عليه في نصوصه السابقة، بفصيل الرجل  
النساق التي قطعها النص في رحله التكوين،  
"ليس يستحي البدء والإنهاء، كل هذا النص  
يكتب داخل قصاصة والبرودة والحيطة والعز  
والغمي، من الجراتز القمصم، وهو،  
قنطرية، عذبه إلى الزناط طبعه، المصميه،  
أدار البصاه إلى يوم، رغوان، قابس،  
الموتسيز إلى علف، أربدة، بداء، التي تملق  
الـ" (١٦)، إلى من أخرى كثيرة هي أروبا

ما معنى هذه الرغبة الملحة في تزيح  
الرجله لشئله التي درجلها المخطوط \* لسبب  
تسبط ربما هو لأنه تزيح لسره تنكتب في  
رحله محمونه حوفا من فاحمه الفهايه وهو لم  
يكتب كل ذاكره بعد، "هو الوقت بدا في  
مراحله هه ذاكره بقوه" وعلى الرغم من  
أن عزي لم يكبر بعد بسف الاربعين  
منه رجل في العصور وأخرى داخل  
القره إذا بتقول ما بيت وإذا أصبحت يقول  
ما

نصبح" (١٧)، وبمراحله كثيرة "أريد ابراع  
قلي، قبل أن انهي على أيديهم أو على أيدي  
غيرهم ولهذا أتمنى أن أقول كل شيء

التزيح، كما يحرص في اعراق النص  
الإيمانيه، حطاب صبح بضم المحذور في  
صمت، ويكشف المستور بليونه، ويقتلي  
فلاذكره هي هذا الجسر المين الذي يكسر  
الحوجر بين الأشياء، ويطلق العلف للحيت  
دور هه أو شرط، تستحضر التاريخ فتوشيه  
بري الحبل، ترفع عيه الحذر ليصبح مبلحا  
للتداول والتلفي" (١٨) وعلى امس من هذا

الروعي الذي تتسع به الذاكره بلفظ إلى  
شعرينها المراهقه، وجماليتها المميزه، وفديها  
على الجمع بين المتماثل واللامثل  
المباغده، أشعت مداراتها لشجار الذات من  
اجل أن يصبح ذاكره جماعيه تروم لوقوع  
والأحداث، ومبدئه الراسف الإنسانية، ولأ  
سوما الحظف الندي منها، إلى تتبع وقائع هذا  
الور من الكتابة" (١٩) ومسجراته الإبداعيه،

قال إدوار سعيد "شهد العهد المنصرم اهتماما  
متزايا بمجالين متداخلين من مجالات العلوم  
لإنسانيه والاجتماعيه، هما الذاكره  
والجغرافيا، أو بصوره أيق، نراه قصاه  
لإنساني" (٢٠) وعلى هذا الأسس رصت  
(ذاكره الماء) عبر حطتها الاسترجاعي  
قصاه الواقعيه بتعديده ونقصته من حيث  
تروم نصها في علفها، وتشليكه مع ذاكره  
الجمعيه بما هي سق متعل بضم لعلام  
الجماعه ومحاورها وبنائها العظليه الشعوريه  
والاشعوريه المجهه محموساً في الأسط  
العلياء، وقد تتحول هذه الذاكره في بعض  
النصوص إلى سلوك نصوصه المحرول  
والنواهي المتعديده والمصاربه والمرصيه  
أحياناً، تنسجها الزمور والأساطير، وتعنيها  
المعتقدات، وتجمدها الطوفان والبقايد، لأنها  
تسقطه، ليست ذاكره سريه تمتد لوقوع  
على نحو ما نعمل ذاكره المورخ، وإنما بسعيد  
لأحداث بشكل رمزي، وتقرأ الماصي حسب  
منطق الرغبه وشعره العذله والحلم، "رأيت  
ذاكري وأنا اصمها امس مثل الطيه  
المصحوره كتب متردداً بين حجبها أو عجم  
حجبها في انشاله سممت على اقحلم مرها

في طرف قصير. لا أريد أن أتترك نصي في منتصفه" (١٨)

يتكرر هذا المعنى في سياق متعدد من النص، لا جد الضرورة لتكرارها كلها، إنما المهم الإشارة إلى أن الكاتب يسطر مبرراً لأفعاله المضمومة في أوضاع ذاكرته، يستند ذلك، التصريح الوارد في المقدمة مدعماً ما ذهب إليه الفاعل الذاتي داخل النص، مما يلمن الفصية شكلاً من التأكيد الجذ الذي يجرح عن أفق التجويل ليصير حقيقته دعمها سياقات أخرى تدفّر إليها لاحقاً

هل يمكن، فليبدأ على ما سبق، اعتبار النص قد استجمع شروط السيرة الذاتية، ومن ثم يجب معالجته على تلك الأسس؟ يعرف غيلب لوجون Philippe Le Jeune السيرة الذاتية بقوله "هي" حكمي استعادي شري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته العينية وعلى تاريخ شخصيته بصيغة خاصة. (١٩) وبعد غيلب عصر واحد من العناصر السلفية بحللاً لا يجنس السيرة، يجرح النص على أنه، من جحر السيرة الذاتية، إلى جحر أدبي آخر

تستجيب (تذكره الماء) لجميع المعومات التي اهرسها لوجون في السيرة الذاتية، حتى الفاعل الذاتي/المؤد، يماهي في النص مع المؤلف/الكاتب المعروف، يتم التصريح بذلك بقوله "انصروها (سيرة الرحيم) العجوبة التي جاءت إلى أمتي عندما كانت حاملتي لتقول لها - إن ساكن بطنك هذه المرة سيكون كراً، ستحفظ كلمات الله وتشرعها كلها صفت الدنيا في عيني سميه باسم الولي الصالح الذي يزورك دائماً في الحلم" ثم يرد محمد الزبيبي: "والأهم من ذلك أنك لا تعلمين لأنهم يحلزون من الأحياء، أو يتكلم الحديث السلبي أو القادر" (٢٠) وقوله مخاطباً أحد جيرانه "أنت تعرفني، أنا مجرد استاذ جامعي" (٢١) وتصريحه باسم أخته (زينا) التي يعيش معه أحداث النص كلها ومذكراتها (سلطان الرماد) التي يذكرها النص في أكثر من موضع، وهي

مكررات فطرية نشرت بالعنوان نفسه أزيب الاعرج، وكثير من المشاهير من الجملة المركزية التي يكر أنه كل ابتداء فيها، ولا يند عن صيربحاته النصية المطابقة للواقع إلا بخصوص اسم زوجته، الأستاذة الجامعية بتور ها، عندما يند لها اسم مريم، تماثياً مع جميع نصوصه التي احتكت بهذا الاسم حفاوة كبيرة

إن عصر التطبيق بهذا الشكل الذي أوزناه، محرراً بلسان/ الراوي المنجر بصميم المتكلم، يجعلنا نحكم بسيرية النص، بحسب تعريف جيزار جيب، وهو يتحدث عن الفهرست المتطابق (homodiegetic) فيرى في النوع الأول "تكون فيه السرد هو بطل حكايته" (٢٢) أما الثاني، فيكون فيه السارد همسياً لا يلعب سوى دور ثانوي كملامح أو مشاهد، وعليه يحفظ لأولئك بمصطلح الأوتوبيوغرافي كما نجد كوهن يوك دور صميم المتكلم في تحيد التجنيس النصي بقوله "إن لنصوص الممرودة بصميم المتكلم، ليست هي العموم لا مكتوبة ولا معروفة كصفات سيرة دينية ولا أنصاف روائية، بل هي مقترحة ومتعلقة أما الأولى وما ألقته" (٢٣) هل يستطيع بعد هذا، الحكم، دوت خرج، بصيربه النص ونص بعض واحد من مكوناته السيرية؟ أي نطاق السارد/الراوي، وديمته الخطاب الاسترجاعي، وبثيرة النص، وحضور القصص التي بنا عنها في ما سبق، بما يعطيت الحق، وفق التعريف الذي املفه لغيلب لوجون، إن نصف النص في حالة السيرة الذاتية ونعاطي معه على تلك الأسس؟

مكتوب منتشر عن لال العناصر السلفية تنصح على أكثر من أشكال يذهب إلى عميق نظراً إلى النص امتلاها من الطريف التي طرحها الفهرست نضال كل من المؤلف والراوي والشخصية، حيث يحذف تطابق كلمة في نص (تذكره الماء)، داعلاً أن الذي كتب هو نصه الشخصية الرئيسية بتحقيق لك في



ملزمون بالعودة إلى العرصيف التفسيرية التي ألبسها فيها بالسطور الروائي، حيث نجد المعلم السرد في -الكرة الماء صلوباً للمعلم الكافي، إذ لم ينتب النص زوايا أو ساراً بحسب أي عطف من الالتطاف الذي يفضيها الراوي في السرد، مما يوجه القراءة وجهة أخرى كلفيت عن المؤلف قصصني أو المؤلف الحقيقي بما يجتأ سوصل إلى الصبغة التالية المؤلف الحقيقي = السارد وعليه في معلم السرد = معلم الكافي، حيث تم عملية السرد من خلال ما يسمى (النسب الداخلي)، أي سير الحكاية من خلال وعي شخصية محتدة هي شخصية الطفل/السارد، وبسبباً على ما نسجه هذه العملية من زاوية مشترك في الحكاية، يقوم بالحكي أيضاً، في المستوى السردى ينسج إلى المستوى الذاتي، وينسج الراوي إلى (المستقل حكائياً) بعبير جنتيت، وهو الراوي الفاعل داخل السرد - مبتدأ كفاءة عالية في الوصول إلى كل شيء وفي إدراك ما يدور في سواحل شخصيات الأخرى

نجد أيضاً نعيش الحيرة نصيب التي واجهتها للممارسة الفنية العربية أمام بعض النصوص العربية التي حثت عن توجه سيري مشدود في التحليل الروائي، وأبرز مثال على ذلك، سينر كافق القائد سمري أحمد اليهزي في كتابه "تفسير النص الروائي" وهو يشتمل على نص (ذاكره السيد) لمحمد برادة، وقد كثر رأي شخصياً في هذه معية أنها تدارج في بنيتها فاعلم بين قصيرة الذاتية والرواية لكن بدا له بعد هزاعها من جديد، أنها لا تختلف عن جل الروايات المعروفة، حتى لا نقول العالمية في انطلاق من التجربة الشخصية وعليه، يمكن القول بأن استهداف وضع صواظ ومغيز شئله لمفهوم السيرة الذاتية ظل من أعت الأمور، ما تأمت هناك دواب مختلفة، ويعرف حبايته، وبالتالي تلعب متنوعة للأظاهرة للصبغة نصها، بما يعني في كل المعايير الزامية إلى حصر مفهوم الذاتية ونطوره، تظل قلبه للمناقشة ولا عادة

السرد يصمير المتكلم الواقع في علاقة هذا الصمير بالكتابات الثلاثة داخل النص السيري هي علاقة منهم ومعه رعم ما توجع به من وصوح وبساطة وإلى أي كالكثافة الثلاثة يفتد صمير المتكلم في (ذاكره الماء)؟ يشير إلى المؤلف خروج النص، أم إلى الشخصية كجوه من حبة المؤلف ومن مغزوعة السري، أم إلى المؤلف كسارد وشخصية؟ بالعودة إلى فيليب لوجون هسه، نجده يقرر "التمسك للسمات الشخصية لحالة إلا داخل الخطاف بفعل التلفظ هسه" (٢٤)، بمعنى أن صمير المتكلم لا يحيل على كفى خروج النص، سواء كان هو المؤلف أو الشخصية التي كاتها المؤلف، لاسيما في صمير المتكلم يحيل -أما على الشخص الذي يتكلم والذي سره من فعل القاطع نفسه (٢٥) وهكذا يصف لوجون الحصر الذي أربا أن يعبر عليه إلى أرسية صلبه نمكاً من الحصر في الحدي الذي وجهها به التصليل الجمالي المكرم في النص، بما يعني أن التطلو الذي أملك حنة بين الشخصية/السارد وبين الكاتب الفعلي، لم تترك جانباً انطلاقاً من الحكم الذي أصدره، كذلك، جزم على بري (Germaine Bree)، حين رأى "في الحكاية بصمير المتكلم هي نمره خنيل جمالي راع ولهم علامة على -و- مبسر، على اعتراف، أو أوتوبوغرافيا" (٢٦)

أما محمد السري فيؤكد المقوم السابق عندما يقول "إن مسئلة صمير لا قيمة لها إذا لم نعدا في تحديد وصية السارد هي سره في النصوص التي يوظف صمير المتكلم المعز نترك بمهولة أن الذي يروي التجربة هو الشخصية المركزية صاحبة التجربة وهذا يعني أن السارد مشترك أساسي في التجربة بكونه صانعها وهو يروي من داخل التجربة بأنها ولا يمكن أن يكرر الية خارجاً" (٢٧)

وإذا تجاوزنا قصية الصمير، ولم نلتمس عدها حلاً للإشكال الذي نحن بصدد، فبنا

عن الميثاق السري الصريح في واجهة النص، ثم سألته إلى إعلان ذلك في الصفحة التابعة، مما يحذره مملوغة تصليبية جمالية مبيهة، نريد أن نترك للقارى فرصة التصديق التي يستغلها جاء على قراءته الواضحة وعن شروط التلقي والتأويل.

### ٣. التخيل الذاتي.

يمكننا أن نقول، بناء على ما سلف، عن (ذكره الماء) ما قلته تحت التوبيخ عن رواية محمد توفيق "فلا كانت (لجنة التقييم) تحيل بشكل واضح وحيداً مباشر على واقع في حياة الكاتب عائشة وتأتي بها - في طريقة استثمار هذه المكونات السيرة الذاتية داخل النص هو الذي نطعم من مستوى التراجع إلى مستوى الإبداع الروائي" (٣٦) ولكن هذا لا يجعلنا ننسى في مجاور عجيب الخصوص بود إلى العودة إلى استهزاء مولانا لا تتعلق بالسيرة الذاتية فحسب، بل تتعلق بالمجال الواسع للتصريح يجب على السائل الذي طرحه لوجون بالحاج في كتابه التلخيص، "كيف تميز السيرة الذاتية عن روايات السيرة الذاتية؟ يجب أن تعرف بأنه لا وجود لأي فرق إذاً بقينا عند مستوى التحليل الداخلي للنص فكل الأماليب التي يستعملها السيرة الذاتية من أجل اكتشافها نوافهية محتملة، يمكن أن نطرحها الرواية، بل وقد قلدها في كثير من الأحيان" (٣٧) من رحم هذا السؤال التلخيصي، وقد التحسن الثالث الذي يحمل العنصر الرابع للجنس، ثوب أن يكون واحداً منها فاعتمد، وهو ما عرف بالرواية السيرة التي يشعر المتلقي لها بأنها نازية حياتي أو ثقافي أو فكري لحياة كائنها، ليس بالشروط السيرة المبروه، وإنما بشروط ومفومات الكاتبة الرواية التي تسمى إلى التوظيف التخيلي لمعطيات الوجود الذاتي.

نشير هنا إلى أن روبر غريفي كل من صاحب التحول المعاني في المطلب الروائي العربي بدروعه إلى التخيل السيرة ذاتي من

النظر فيها وحتى تمييزها وفق المعايير على مكثف خصية أخرى في السليل، وهو ما حدا بوليب لوجون - الذي كرس كل مجهوداته ورسمي أسس جميع الطروحات المتعلقة بالسيرة الذاتية في غرب والعالم العربي، إلى ثم نط في العالم برمه - إلى إجراء نتجحت وتعليقات على مشروعه الذي يكر مع كتابه الشهير "الميثاق السري ذاتي" (١٩٧٥) (٢٨) و قد عمد بجراه بعبه هذه إلى التراجع عن بعض طروحاته في كتابته (أنا أيضاً) (٢٩) (ومن أجل السيرة الذاتية) (٣٠)، مؤكداً أن ما أثبتت فيما يتعلق بخصائص التعريف والتحديد والمصطلح والحد والتطوق يجب إعلانه النظر فيها على ضوء المسجديات المعروفة والتفصية على حد سواء، متراً أن تعريفه المبروف للسيرة الذاتية، سر على ما تحول إلى مطلقاً روحانيه عتق إلى لغة المصية، منسأ على أن يدرس السيرة الذاتية عليه أن يتشغل بالنص وبصفاه بل انتهت المصيرح لمعرفة الحدود ووضع المعايير التي تستشكل في هبة المطلق نوعاً من التصديق وتسييح المملوغة الفعلية وحتى أفعالها.

بعد انقضاء مرة أخرى، ملزمين بالتقارح مغارة أخرى كتيبة بجوارق المارق الذي دعنا إليه التحليل الذي يعمده النص بموليمه، ونهرب من تعقيد العقد السيري الذي كل بإمكانه أن يجيباً كثيراً من العتب في حديث جنس النص، ذلك العقد الذي حصص بنوره للمراجعة التي قلنا بها لوجون لمشروعه الفعدي، حيث أكد، في هذا الصدد، إلى القارى حتى مع وجود - الميثاق، يدرج نفسه صوب قراءه محتله عن تلك التي يقرحها عليه عتده الكاتب بموجب ميثاقه وعليه، كان من حها، استناداً إلى صد السطوق الذي انبأ عن عاصره الأسانبيه في حب (ذكره الماء)، أن تسهي إلى تعبر سيرة النص مدعمن إياه بما يتوفر عندنا من موريف حارح نصه، غير أننا لا نريد الاستداه إلى هذا المملك، لميت جوهرى هو مولوية النص ورهسه للإعلان

أما اصطورياً تحت طائلة التحليل السابق إلى النظم عن تصنيف (ذاكره الله) ضمن جنس السيرة الذاتية بقطر إلى الميثاق السيرة ذاتية الذي حدده لوجون، واختيار اتجاهها، بحكم معرفتها الداخلية المتطور والسيرة (والسيرة) ضمن الرواية السيرة، في الواقع تواجه السؤال المشروح التالي هل النص رواية سيرة أو تحويل ذاتي؟ يلج علينا السؤال ونحن نعلم النص الذي يعطى عن جسمه بالمتنوع الفرعي (رواية)، غير أن استمرارية المعاصرة في جسد المحكي تجعلنا ندرك المعاصرة الكبيرة بين النص الذي نحن بصددته وجنس الرواية عندما يتوحد أمسا المؤلف الحقيقي، والسيرة، والشخصية الرئيسية المنعزلة، حيث لا يؤسس لابينتها من خلال حياة المؤلف فقط وإنما نستحيل مقارنة أسلوبه بشفاع على جسد اللغة في كل مستوياته، وحاول التخصص مراراً من مستلها بقداد والحياء والذكورة لمتنوع في مدارات التمثيل والتعد والعيان، ونزاع رويدياً من حيز المحكي الاسترجاعي العام إلى حيز الأثر الفني الأدبي، وهو ما يسمح لنا بتصنيفها ضمن حقل التحويل الذاتي الذي ينمو - بحسب جيزر جيت - في هذا الفضاء غير المحدود وغير المحدد للأنب المعاصر (٣٠١)

ولكن ما التحويل الذاتي؟ إنه تلك المترواح بين السيرة الذاتية التي ترفض الإغلاب عن نفسها، وبين التمثيل الذي يرفض الانصياع عن كتبه (٣٧٧) جنس حصص كمصطلح لكثير من الجدل، بين جيزر جيت من جهة، وسلاخ نوروفسكي من جهة أخرى، هذا الأخير الذي تخصص في كتابة هذا اللون من التحويل، بينما حدد الأول معاريفه ورجع به في حصص الجدل الدائر حول التحويل والتمثيل الأوبوبوغرافي (٣٨) وعلى صوره ما انتهى إليه الفصل السابق حول التحويل الذاتي والرواية السيرة، يمكن الإحـ برأي هونتر في الذي على بوضوح "تكملة القول في الرواية السيرة تكسر في سرد أحداث

أن أعلى سنة ١٩٨٤، بمنسوبة صنوبر روايته "العشق" I'mant التي لم تحدث عن شيء آخر سوى عشي (٣٧٧)، مطا بذلك بداية العصر الذهبي للتحويل القديم على امتداد العناصر السيرة التي، ولي كلف قبل ذلك، مجرد هوامس يلجج به الفن عندما يشك في الواقع الروائية المسمدة من حيوات الكتاب، فكلما أصبح بعد واقعاً واقعاً لا يشك المبدعون من الاعتراف بنهلهم من التجزؤ الشخصية في بناء التحويل، قال جيت "إن السؤال المطروح، يتعلق بما هو واضح للجميع، في كل تحويل يتعدى على عدد غير محدد من العناصر الواقعية - من بينها السيرة ذاتية كما لا يشك في ذلك كثير من النقاد والمختصين Interciewers (٣٢٤)"

واقع لم الفعل السيرة، في الرواية، يستند عاملان لدى كل منهما بوجه في الدفع بهذا الجنس إلى مقفله الاستهلاك المزدوج المعاصر، أولهما يتعلق بالرواية كجس أنسي متذب على التصنوع، حيث إن باقتن، منذ مدة، عن المعبر الكليل لطرية الأنب حيل نمذجة الرواية، تلك أن حسيها ليقى الأنواع ظل واضحاً وبقياً بروم الحفاظ على نقاء النوع، مهم أنسكي يعمل بوانز المصور، بتعيرات عرسية لا شرع بنبه المحافه، إلا أن الرواية لابد دائماً على كل محاولة احتواء نظري، تلك أن الباحثين لم يوصلوا إلى تحديد أمة منه ثلثة ومسنوره للرواية دور بده بحفظت تقصي على هذه الممة بالإعدام (٣٥١)

يظل الرواية بهذا المعنى قابله لاعتواء كل أنماط الحظ، وتمكنه من شويب السيرة الذاتية كعصر خطلي في امتسجها، مما يحل عليه البحث عن الحدود الفاصلة حديماً بينهما، عليه على جيت كثير من صيق المسالك خلافاً من كرس خط الاختلاف صسلة بين السيرة الذاتية باب الطالع الإنبي وبين الرواية، وهي بقط لا نرشحها لتحمل مسك بقط لبي منتقل عن دائره الرواية

صحة " (٤٣) أما واسيني الأعرج، وهي أجابه عن سوال يقع في صميم ما يشغلنا الآن، طرحه جمال فوغلي في حوار معه ما هو جزء السيرة الذاتية، هي بمسك \* هل يتحكم في كتابته كم في السيرة في مقدمة القصة" كل تشابه مع الشخصيات والوقائع التي حدثت لا يمكن أن يكون إلا محض مصادفة \* يجب لقول "سي أقول ( كل تشابه مع هو مصادفة ومقصود) لم أحبب أبدا الصبح الجاهزة الرواية هي قبل كل شيء رواية، كتابه وكلماته، انه يعرّفه لك بعر، أو بكل بطله، استعملهم إلى جوهر الرواية استعملهم اهرامسي في نصي لفصل ذاتية ولكنها مغرمة بتفاصيل روائية حتى بعد موتها كما يصح (وهما) صراحا (فعلًا) مثلا كيف موجودة فعلًا، انها جيتي اللي قلبها الموت مند عشرين سنة حلف والتي أثرت في حياتي إلى الأبد لم تكن صريحة، ولم تكن نصلي أمام لوحة (دالي)، لقد كتب اسمي بالأحرى لتي تفعل لك، في مكتبي، كلما راوسني ،دا كل عنصر السيرة الذاتية موجعا قد انحرف عن دوره الطبيعي كيم يعاقب دورا آخر يحول إلى الألب لا الحياة الخاصة " (٤٤)

يدعونا للكتب كما هو واضح إلى فك الأمر، وبورطنا في لعبة لا نعرف الكثير عن قواعدها، فهو يصرح بوضوح بعناصر من تربيته الشخصية، وهو ما يوافق الكتب جميعا على الاعتراف به بلا حرج، بيد أن ما يعجبنا، استند إلى ذلك الاعتراف الذي بات مملسا من سلسلة المطالب الروائي عموما، هو حرجه الطفيف بين الواقع والتمثيل، بين "حان" النص، و"حان" الواقع، بين ملاصق الشخص الروائي كما يرسمها النص وكما نعرفها أو نعرفها الواقع، تلك وحده ما يجعل نحسم بشئ التحيين الذي نعسي إليه ثم ما هي قوانين الإحرف التي تحكم توظيف العناصر السيرية؟ وما حده هذا الانحراف؟ هل نحن بصدد ظاهرة أدبية لا تكف عن

تخصيصية تحت عطاء شحوص حيالية، بينما التحييل الذاتي، يتبع الحياة على أحدث حيالية، أو على الأقل، وهمية fantasmes يعيشها شخصيات (مخجولة) لها الاسم نفسه والحوار نفسه (٢٩)، وعليه يعلق جنين الشوعيين، وفق المفهوم السابق، بأسماء الشخصيات قبل كل شيء، وهو ما يهرره دوبروفسكي، بدوره، يقول "النسوي صمّه تقوم كل من الرواية السيرية والتحييل الذاتي، على الميثاق التحييلي لمادة سيرية، مما يجعل الجنين هريس بشكل يجعلنا نلاحظ بينهما كثيرا، ولكننا إذا رصنا في فصل بينهما بصرامه شعرية poetisienne، فعليا أن نحدد على معيار أعلامي onomastique (٤٠) وعلى هذا الأسس يسمح التحييل الذاتي بالكتب الصريح، أو على حد تعبير أراغون أن يكتب نصق mentir-vrai لا يمشتي من الكتب المعجم إلا الأسماء، بينما على العكس من ذلك، لا يكتب الرواية السيرية إلا بخصوص الأسماء التي لا تعلق عنها صراحه، لكنها تزيها بها في ليلق بها ويلقح ويوح وكثف المصور (٤١)

تسائل في هذا السياق هل المصاحفة وحدها هي التي جعلت دوبروفسكي في صيد "مذكور للحكاية Laisse pour compte (٤٢)

- الذي نال عليه جائزة " الكتبة الحميمية I ÉCRIT INTIME سنة ١٩٩٩ - بهمل على الميثاق السيري الروائي حتى الصفحة الخامسة" وهو التساؤل الذي طرحناه في مقدمه هذه الفراءه عن هوية (ذاكره الماء) التي تشابه مع سافنها في ممارسه التصيل الجمالي المتعمد والتردد في تسجيل الجنس الذي ينتمي إليه النص يكمن الفرق، ربما، في ممارسة دوبروفسكي إلى إزاله الإشباه من ذهن القارئ، بإعلاجه في غلاف الرواية الداخلي، أنه" مند ثلاثين سنة، وكلما طويبت صفحة مهمة من حياتي، كتبها هذه النصوص، اسميتها روايات، وهذه الروايات اسميتها التحييل الذاتي المصطلح أنزل

القضاء النصي، يدها بالتحصيل التي واكب مميزات الطغلة إلى تلك التي تعاطت مع زمن النص المنطقي على طول المسار السري، أمثال ابن الفقيه (جوسي) و (وطيانية الحمايل) جاني حليمه و (محمد الصباطي) و (عاطمة) وغيرها كثير (٢٦)، وهو ما يجعلنا نحسب النص في حقبة التخييل الذاتي، بالاعتماد على الحدود التي وضعها لويبروفسكي وانطلاقاً من كونه النص يسرد الأسماء دون الإهداء بحزبه الوقوع التي كفت مستخله إلى حيز السيرة الذاتية

وهي الحمايل، وعلى الرغم من جميع الفرص المنهجية والأنواع الفنية التي حثتها لمساهمة التصيل النصي الذي مؤسسه علينا النص، فإن جملة من الأسس ما تزال بحاجة لطرح، وعدد لا يسر به من مواطن الهشاشة القابلة للاحتراق ما تزال بحاجة لحفر وتفكيك، فواقع التخييل الذي يراه حميميل السيرة الذاتية والتجارب العيانية الذاتية، لم يتوصل بعد إلى متراكمة من شعري منحرف، بعد بحكم حركيته وبحوله و تحلله على الممارسة التجريبية التي تصطبغ هي الأخرى بمهمة تطوير النوع من جهة عناصره الشكلية وإيقاع انطباعه ثم إلى التوضيح التي راكمها واسيني الأعرج، تلك التي تنحصر مصولها في العشرية السوداء على وجه التحصيل، تكرر نصيب وموضوعاتها تكرر؟ جعلها نصاً واحداً نحترقه شخصيات تبدل أسماءها من نص إلى نص، كما يبدو موضوعها طرحة يستعيد الصطبغ نصه بترويضات على الدلالة الواحدة والمضي الواحد تشكل يجعل الكاتب، في حدود علما بالرواية العربية، أكثر الكتاب العرب اتساعاً بهمن التحويل الذاتي

#### هولمز

(١) ذكروا الهام (محنة النجوم العربي)، واسيني الأعرج، منشورات القضاء الحرة، الجزائر

النور ان حول الذاتية المنصحة للكتاب الذين اسبواهم النوح ومميزاته التحليل النصي في العلق\* وهل كلف الطومر الاجتماعية على الإبداع بر لم يكن ذلك متعلقاً بسبب ذاتي\* أم ان الزوية الذاتية قد غطت علقاً على جميع الرؤى التي كلفت من حوزة الكتابة لزمن طويل؟ تلك بعض الأسئلة التي كلفت علينا ونحن نسحب أثر السيرة الذاتية في بناء التحويل الروسي العربي، بما يمكننا القول ان هذا اللون من البحث، على أهميته، ما زال لم يعرف عمداً طريقه إلى البحث الجاد، وما زال مستكناً إلى ما يشهده من نزعة الكتيب العربي في النحوص في هذه المسائل التي تتعاطى مع كثير من المحاذير الاجتماعية والأخلاقية

ما موقع (ذاكرة الهام) بحسب التصنيف التي أقيمتا بعضاً منها من لويبروفسكي يتأري\* وما موقعها من الزوية السيرة و من التحويل الذاتي؟ بعد كل التوجه إلى التحويل الذاتي مؤكداً بمجموعة من الملامح التي تعيب الترويج لمراحل الحياة الشخصية، طوراً مطوراً، جانباً وحزناً كغيره، ليس هي (ذاكرة الهام) فحسب، بل من خلال توارث أنماط الشخصية المتكسبة، التي قد يمكن منه الحديث عن تيمة هامة في كتب واسيني الأعرج، تتعاطى وتطابق مع المؤلف على أكثر من صعيد، إضافة إلى ذلك، يصرح في أكثر من سياق من سياقات النص وحتى في الخطاب المعتمدي الذي كشها بعض مؤلفاته في التصريح عن أرغيه في كتابة الذاكرة التي تجعل في طبيعتها صعباً من تأريخ التحصيل بالترجيح الأولى، بينما ينفي التوجه السيري مبطلراً على جميع تفاصيل المحكي الذي ينفي على الأسماء الحاضرة للتحصيل كما الحال مع (ريما) و(ياسين) ولديه، يستشاه زوجة القاعل الذاتي التي تحمل اسم (مريم) (25) الذي يحدد سمة

الرزم المتعالي في جميع حصوصه بينما يفي على معظم أسماء الشخصيات التي اختزنت

- (١٦) المصدر نفسه، الصفحة نفسها
- (١٧) المصدر نفسه، ص ١٨٩
- (١٨) المصدر نفسه، ص ٢١٤
- (١٩) لميزة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، فريد لوجون، ص ٢٢، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، سنة ١٩٩٤، ص ١٠٠
- (٢٠) ذاكرة الماء، ص ١٢٥
- (٢١) المصدر نفسه، ص ١٧
- (22) G. Genette, Figures III, Seuil, Paris, p. 259
- (23) D. coh, le propre de la fiction, tra. H. Schaeffer Seuil, Paris, 1981, p. 60
- (٢٤) الميرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، فريد لوجون، مرجع سابق، ص ٢٠
- (٢٥) المرجع نفسه، الصفحة نفسها
- (٢٦) G. Genette, Figures III, Seuil, Paris, 1981, p. 259
- (٢٧) البري، محمد صبيح تتكلم الميرة أدبية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة ٢٠٠٥، ص ١٠٥
- (28) Le Pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1974
- (29) Mots aussi, Paris, Seuil, 1986
- (30) Pour l'autobiographie, Paris, Seuil, coll. « La couleur de la vie », 1998
- (٣١) اليهودي أحمد دهمانية للنص الروائي، منشورات اتحاد كذب العرب، سنة ١٩٩٢، ص ٥٩
- (32) Le Pacte autobiographique Philippe Lejeune, 26, مرجع سابق، ص
- (33) Robbe-Grillet, Le Miroir qui revient, Ed. Minuit, Paris, 1984, P. 10
- (34) G. Genette Figures IV, Ed. Seuil, Paris/1989, P. 33
- (٣٥) الملحمة والرواية، محنتين نحسين، ص ٢٦، ترجمة جمال شبيبة، معهد الإتمام العربي، سنة ١٩٨٦، ص ١٧٠، بيروت/لبنان
- سنة ٢٠٠١، ص ١٧٠
- (٢) المصدر نفسه، ص ١١٥
- (3) I. Todorov et D. Ducloux, Dictionnaire encyclopédique des sciences du Langage Ed. Seuil, Paris, 1977, P. 93
- (٤) جماليات النص الروائي، فوشو، ترجمة دار الأمان، سنة ١٩٩٦، ص ١٠٠، الربيع/المغرب، ص ٢٢
- (٥) المصدر نفسه، ص ١٥
- (٦) المصدر نفسه، ص ٧
- (٧) حدود الألف المصحح/قروية في خروجه براوج الأصحاب الأدبية، عبد البتر حور الأمسي، ص ٣٣، مجلة علام، ع/١٨٠، سنة ٢٠٠٤، مكناس/المغرب
- (٨) علم النص، جبر صليب، ص ٤٠٨، دار الكتب الليقي، سنة ١٩٩٢، ص ٣٣، بيروت/لبنان
- (٩) الموسوعة الفلسفية العربية، كمال بكناش، معهد الإتمام العربي، سنة ١٩٨٦، ص ١٠٠، مدة الحويل
- (١٠) مرصص، عبد الملك في معربة الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سنة ١٩٩٨، ص ١٠٠، الكويت، ص ١١
- (١١) حساب الذاكرة، حدود الواقع والتخييل، سعد جبار، ص ٨٦، مجلة علام، ع/٢١٤، سنة ٢٠٠٤، مكناس/المغرب
- (١٢) يمكن اكتشاف ذلك من خلال المقالات والفرص التي تنشر في المجلات الثقافية المتخصصة في كل البلاد العربية، إضافة إلى الكتب التي نشرت مؤخراً عن الميرة الذاتية والذات التي تتحدث مع التخييل الروائي، مما لا يمكن حصره في هذا المجال، ولكن يمكن التأكيد منه في مصنفه
- (١٣) التلويح، الذاكرة والمكتن، إدوار سعد، ص ٩٢، مجلة المكناس، ع/٧١٧، سنة ٢٠٠١، ص ١٧٠
- (١٤) ذاكرة الماء، ص ١٣
- (١٥) المصدر نفسه، ص ٧

(42) Serge Doubrovsky Laisse pour compte  
Éd. Grasset & Fasquelle 1999

(43) Laisse pour Serge Doubrovsky  
conte مصدر مدق، غلاف الرواية

(44) حوار جمل فوغلي مع واسيني  
الأعرج، مجلة نروي، مرجع سابق.

(45) يقول عن سر ولده بهذا الاسم أنه

عجينة من عدة أشياء، عجب مجموعة من  
التمسح التي عرفها في حباتي فهي  
شخصية نموذجية ركنها من مجموعة  
نساء هي تركيب Montage، شخصية  
ورقية، شخصية مبنية لكنها ذات أبعاد  
مادية، قد أجد كثيراً اسم مريم منذ كنت  
صغيراً ولا أعلم السبب، ربما لأنني أحببت  
أحدى قريبتي التي كان اسمها مريم، عندما  
كنت صغيراً، انكر أنني أحببتها في صمت  
كنت تكبرني، كنت مشاعر على انظر  
حوار مع جمل فوغلي، مرجع سبق.

(46) لقد لي الكتب شخصاً، عني بذلك عن  
والقصة اسم الشخصيات الواردة في النص  
ومن بينها هذه المذكورة بأنها جميعاً والعبء  
عرف بذلك الاسم، وإن الأسماء تحمل عبء  
لهم عصية بالترجي الأولي، لذلك يني  
عليها في قصة الذي جعله جزءاً كبيراً من  
سيرته الذاتية

(36) G. G. Figures III 'Gacite'  
سابق، ص ٢٦٥

(37) من أجل السيرة الذاتية حوار مع فيليب  
لوجور، مجلة Magazine Littéraire، ص ٢٣

(38) Figures IV مرجع سابق

(39) ج م مونيرو معروفة القبول الثاني،  
مجلة Magazine Littéraire، ص ٢٠٢

(40) S. Doubrovsky Parcours critique  
Éd. Grasset Paris 1979 P. 10.

(41) من حوارات الواقع التي أريعت بجمع  
التحليل الذاتي، قد ورد في جريدة Le  
Monde الفرنسية الصادر بتاريخ ٠٥ ٠٣ ٢٠٠٣  
في مقال كتبه ميشال كوند تحت  
عنوان "التحليل الذاتي، جنس خلافي"  
عرض فيه القضية التي رفعها، أمام المحكم  
الفرنسية، روح الكتابة كمحل لورس تو  
هشور روايتها "الحب رواية amour [roman  
بصائب فيها قصة بشر الكتب  
بدعوى أنه يكشف حقيقته الحميمة، معتبراً  
أن الرواية قد تجرّب حواء المموج به  
بمسدّد كتب العمل، بعد تلك، عن الحد  
الذي يمكن أن يسهل اليه الكتب في عرض  
هفته الحصة وجده معرفة وهكذا يتكثف  
جنس التحليل الذاتي عن نفسه، ليس مع  
الإحلاق لمصعب، بل مع القوم كذلك

□□

## عندما يتكلم الصمت

قراءة في المجموعة الشعرية "أقرب من الأصدقاء.... أبعد من الخصوم"  
للشاعر الدكتور راتب سكر

د. أسى بديوي

٢- أبعد من الخصوم  
إن بقلطما مجرماً بين (١) و (٢) يظهر  
بنية نحوية متشككة من  
- صفة على صيغة اسم التفضيل (أفعل)  
+ شبه جملة (حرف جر "مكرر" + اسم  
مجرور)

ويمكن الدلالة النحوية للعلامتي الترفيم  
( ) و ( ) بين جرمي العنوان، انتقالاً وطبعياً  
بحسبهما مكوناً رباعياً، لا يقل أهمية عن البنية  
النحوية المؤسسية على أسلوب المعانيه، مجمدة  
تلفظاً فلفظياً بين (أقرب وأبعد) و (الأصدقاء  
والخصوم)؛ مما يجعل مستنتج استناداً إلى  
مبدأ المتشككة، أن هذا النصّ يشكل قانوناً  
نظماً، يحكم العلاقة بين علامتي الترفيم ( )  
و ( ) كما هو شأن بقية أجزاء العنوان

ولعل هذا التركيب المركز للعنوان يضي  
بقرى بسيط جداً بين الأصدقاء والخصوم،  
نوعهما ظرف - لائبه، عرب من يهرب منك  
وتلحق به، أو تلحق به وهو يهرب منك  
وربما يوضح هذا التركيب المفصّل، رغبة  
جائحة بتحويل الخصوم إلى أصدقاء، لا  
العكس ولعلنا نسرّ بذلك تماثل نوع ونوع  
الحطّ اللذين كتب بهم اسم الشاعر - من دون  
أن يكون مسبوقاً باللقب الطمى - والخصوم،

هل نبد القراءة بعنوان مسبقاً للتلفي؟  
ربما يكون الأمر كذلك؛ فندع الأسطر الآتية  
تنبأنا بما يريد الصمت أن يقول

"أقرب من الأصدقاء أبعد من  
الخصوم" مجموعة شعرية بطرّد برقيها من  
صفحة العنوان، بوصفها نصاً مؤلفاً  
(Paratexte) (١) لا يحيب عن معنى  
المجموعة الشعرية كلها

وإذا كان مع العناوين للقصائد أمراً  
حديثاً نسبياً في الثقافة العربية (٢)، فإن  
توضيحاً كهذا لا يفسد الذقة الطمى إذا ما  
وسمنا به المجموعة الشعرية، التي يتطابق  
متنولها بما أطلق عليه تلك الثقافة اسم  
الديوان الشعري

وعن طريق العنوان تتجلى جوانب  
أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية  
للنصّ الأدبي ويصبح الشروع في تحليل  
العنوان أساسياً عندما يتعلق الأمر باعتباره  
عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفته جمالية محدّدة مع  
النصّ أو في مواجهته أحياناً (٣)

وبتفكيك العنوان، نجد هنا اسم مفعله  
مولفة من جملتين

١- أقرب من الأصدقاء



مع ملاحظة تكرار الكلمة للاسم والحوار  
بحسب اصغر حجماً من الخط الأول

والإشارة إلى أن هذا التحوّل للمجموعة  
الشعرية هو عنوان إحدى قصائدها (٤)، لا  
يبرح منا إمكانية هذه القراءة، بيد أنها تصف  
إليها ما لم يظه النص - العنوان

وبذلك تكون أملم رسالة، تكونها ونشأ  
"تفصيل على أمل من هود الاحتياز التي  
تعرض على المرسل أن يستعمل ما يسمح به  
النظم الصوتي، والنظم الصوري، والنظم  
الشعري، والنظم الدلالي للغة" (٥)

أما اللوحة التشكيلية المرسومة على  
الغلاف، فهي تصويرها صانعها، يعكس مزج  
أشكالها والوانها، لغاه روحياً، يتطهر في  
هيكل الجسم (الأنثى والرجل) بتكوين  
هندسي، يبعد إلى الأدهل الطفوس  
الأسطورية، محفوفة بدروع حصارى إلى  
ذاكرة التراث المصنوعة في كور مداركا  
وعقول وفي هذه اللوحة - التي لا تعد  
لشاعر بعزير أثرها - بدا مواسم هجرة  
النصوص بمختلف أجناسها، منبره حصور  
النص الغائب في قصائد المجموعة "من خلال  
نظام الكتابة أو من خلال الميثاق" (٦) جسدياً  
لرحلة المكابدة ذات الصدى المأسوي  
الممزوج بلون عمر بن أبي ربيعة، كما في  
قوله - في المقطع السابع من قصيدة ربيع  
صامت (٧)

وقلت أختها قصوى

عرف صوتها

بهذي على أبواب غيمتنا

ويصكب في المقارور

دمعة حرة.

وفي نبع الكفاه نطل غلبا نوايس  
أحرف بصوت في "تفاء ريت" محمود  
درويش، لتندثر أصوار "بكر"، تلك المدينة  
التي هج شاعرنا الكفور راتب سكر، نولد  
أمرها الموصولة بمسير روحه، الشاعر  
الأدري بلرميل قاسم زاده يعزل في المقطع

الأول من قصيدة "تمنيت على أسوار  
بكر" (٨)

بأقوى

قريب للتصميم صياحها

ثملاً بعافيتها

مظلاً من نوافذها

على أرض

يؤرجحها سرير النور

في حضن السماء.

في قراءتنا لقصائد الشاعر، نجد انحناء  
في رحاب صر بعندي، وقد لا يصح "إنه  
ينطوي على معنى عدة (محبس)، وإنما بحق  
نعد المعنى بأنه، أنه بعد لا يؤول إلى ثبة  
وحده أبين النص وجوداً لمعنى، وإنما هو  
مجزؤ وانفصال بناء على ذلك فلا يمكن أن  
يحصص لتأويل، وحسب لو كان حراً، وبما  
لتقنير وشئب (٩)

أما النص الذي يعينه وتعليقه، بوصفك  
منطقاً متدعاً له، ترى فيه سلا يرى إلا من  
موقع القارئ المتعاقل، الذي استعرب قواه  
الروية شاعرية لا نبع بلغة الإنشد والتريم  
فقط، بل نبع - أحرفاً معرباً يسر غورها  
يعزل في المقطع الرابع من قصيدة ألم الطفل  
الذي اصبح شهيداً" (١٠)

رتبت ما ترك الصغير

بسلمة الأحلام

من لعب ملوثة

أفانصت في يدي أصواتها

هذي مولكب من يستأين المودة

تقرش الأيلم طوبية

وتملأ كرمتي بضائنها

ويدي تهز سريرها

حتى يحن حديد

بوعودها وحنتها

- ثم يا صغيري برهة

أخفك في صدري

وأهرب من معابرهم

إلى "مصر" التي هزت سرير نجومها  
في نيلها.

وأمام يهوض النهر ببحه احتلوا  
الماضي والاتجاه إلى استجداء معلمة  
المؤسسة لأختير الاتي يتبهر حذر مما هو  
قدم، بطالع صوره يرسمها الشاعر للمستقبل  
في قصيدة (غدا)، و"استدعاء المستقبل  
يستوجب حيالا بادحا هذا يعني شغل هوى  
الحيال الإعتابي لتحيد شكل الحاضر  
والماضي بينا في جذبه ومهمة" (١١) يقول  
في المقطع الرابع من القصيدة (١٢)

غدا يطالع الوقت

من غده

ضاحكا، شامسا

رافعا حيرة في يديه

احتفاء بطين

كصيف رهيف

على حده

فيصل ذو مصاء

إن من أبرز العناصر التي تلعب أدبا  
قارى هذه المجموعة الشعرية هو نوعية  
الذاكرة المهيبة للنبيه القصيدة، و"هم ما يميز  
الشاعر من سطر الشعراء هو نوع ذاكرته  
والطريقة التي يعمل بها وهناك نوعان من  
الذاكرة نوع يمكن لك أن نسميه الذاكرة  
الصريحة الشعرية ذاكرة الانطباع التي  
صنعت في الدهن على هيئة أفكار وهن لها  
وآخر هو الذاكرة الحسية اللاشعورية ذاكرة  
الانطباع التي لم يصنعها شعوريا لحظه أو  
لتقريبها ومن ثم على سكرها بل - كما هو  
حال لها جذبه" (١٣) يبدو هذا الجنب الثنائي  
في القصائد التي جمعت هذه الشاعر الأخر  
- الإنشائي، حيث صورة الماضي "توركا"  
التي يعيد الحاضر ويترك جرائنها بوضعية  
وتنمير (١٤)، وساعتك الكبرى هي فصلك

"أسماء على صفح القصيدة" (١٥) و"أسماء  
من دفتر صفح" (١٦) و"دعوة صديق" (١٧)  
وعلاها

وكثيرا ما يتعمل الشاعر مع ذاكرته  
القصيدة من خلال القافية، ذلك أن "القافية  
كطريق صوتي يفتح النص الشعري ذكرا،  
لأنها تسمح لنا نحل على السبق" (١٨)

وهنا بقي دور الإيقاع في تكوين أفق  
النص، نكوبا امتدادا عميقا، بجزر التواصل  
مع أنساق مرجعية غالبا ما سمي إلى قصيدة  
النص الحزجي، هـ "تغريه الإيقاع، كشرية  
معوحة، لا سكر للحزج النصي، لأن الذات  
الكافية ليست مبطنة، ثم لأن النص لا يوجد  
بنائه" (١٩) يقول في قصيدة أسماء على  
صفح القصيدة - مطلع سعد الدين كليب -  
(٢٠)

ودقية لها لغة

تتليه بأثوار من العنب

سكبنا بعض لعرقها

بأنية من الذهب

شربنا ما سكبنا أسفين

لأنها ذهب

وعندنا حالمين

برقصة العاصي قوديع

على اثنين صاعد

من بحة القصب

لم يلت تركيب المنظومات النقدية الحديثة  
على دور القارى في إنتاج فاعلية النص (٢١)،  
من نوب فكري، سلق بالنص برعا، فراح  
يبعث عن مسانداته بمتخيل ذهنية معربة  
فأقره على تكوين رصيده الجمالي، بل كل  
نتيجة تأثير عريق للاتجاه السيميولوجي في  
مختلف فصائل الإبداع الفكري والعلمي،  
وبذلك أحد القارى دورا فاعليا، على عربة  
عن القراءات القسليه، ليحيا فعل القراء "ثم  
يجلوه إلى بينه رالات مؤثره للنص  
الأصلي، شحوا بتشكيل مختلفة فصحح إنتاجا

آخر" (٢٢)، لكن هذا الإنتاج لا يتحقق إلا  
بثراء النص الأصلي. وقصفت هذه المجموعة  
الشعرية هي من النوع الحيوي المفعم  
بالحركة، نفع أطم هارتها أفاقاً مرمدة  
الإمداد، لا تقف لأقار عادي، يحتل نغمة  
الإسلي بما يحتز به جرمه الصغير



## الهوامش

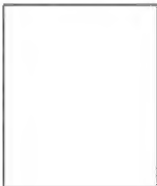
- ١- ينظر بهنام قطوم، ميمياء الفتور، مطبعة الديانة، عمان، ٢٠٠٦، ص ٤٤
- ٢- ينظر روجر الز، ميمياء للاب العربي، ترجمة رمسيس سمناوي، وعبدى دوفيق وفاطمة قنديل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٣٩
- ٣- صلاح نصر، بلاغة الخطيب وعلم النص، دار الكتب المصري، القاهرة، ودار الكتب الليكني، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٢٢٧
- ٤- ينظر راتب مكر، أقرب من الأصدة، ابعث من الحصوص، ابعث الكتب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٨٧ - ٩٠
- ٥- محيي الدين مصيب، ففاح النصق القاسمي، دار فرحة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ص ٢٤
- ٦- بهنام قطوم، تمنع النصق متعة لثقفي قراءة ما لوقى النص، أرمنه للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢، ص ٤٥
- ٧- راتب مكر، مصدر سابق، ص ٧٨
- ٨- المصدر نفسه، ص ٢٤
- ٩- رولان بارت، بررس السيميولوجية، ترجمه عبد السلام بنينة اباعلي، تقديم عبد الله كيلصو، دار بوبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٣، ص ٦٢
- ١٠- راتب مكر، مصدر سابق، ص ٢٢
- ١١- نواب شاهين، الثقفي والنص الشعري، دار الثقفي، الأردن، ٢٠٠٤، ص ٢٧
- ١٢- راتب مكر، مصدر سابق، ص ١٠٧
- ١٣- أحمد ويمر، شائبة القصير واكثر في الفكر الشعري بحث في المشكلة والاتصاف، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢، ص ٧٩
- ١٤- ينظر. راتب مكر، مصدر سابق، ص ١٣ - ١٨
- ١٥- ١٦- ١٧- ينظر المصدر نفسه، ص ٤١ و ٤٩ و ١٠٣، على التوالي
- ١٨- محمد بنين، الشعر العربي الحديث بيناته وابذلاته ٢- الترومسيه العربية، دار بوبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص ١٠٧
- ١٩- محمد بنين، الشعر العربي الحديث بيناته وابذلاته ٤- معاملة الحائنه، دار بوبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص ٨١
- ٢٠- راتب مكر، مصدر سابق، ص ٤٣
- ٢١- ينظر حسام خلف كامل، الاتصاف السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٣، ص ٤٩ و ٥١
- ٢٢- شريس بلطيف، القراءة الثقافية دراسات لنصوص شعريه دار بوبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ٩



## مقاربات البطرس بين شغف الإبداع وشفافية النقد

حسني هلال

و(قصيدة النص) ٢٠٠٦. الصادرين في دمشق عن دار البنايع أيضاً.  
يرتّب المؤلف كتابه المذكور في فصلين اثنين:



أن يمشق ناقد قلمه ليبدأ بتنفيذ مدونة أدبية استرعت اقتباهه، فهذا إلى كونه يحفل ضمن إطار وأجبهه الأدبية ومبادئه الأخلاقية، يعود أيضاً بالفادة الجمعة على النقد والمنقود والقارئ في حال كان النقد موافقاً للصنق ومخلصاً للحقيقة.

لأن يمشق أديب نفسه والأخر، من نمطية كتابته، لبعض وقت، مثقلاً بظلم الذائقة - من باب التنويع - صفحات رواية أو قصة زميل له. ففي ذلك إغناء للثقافة وتشدّد للموهبة، إذا جاء في سياق التواصل بين أجناس الكتابة، ودون تلطّع أو ادّعاء..

أما أن يعرض كاتب مثلي - ليس بنقد - لكتاب ناقد أكاديمي، في نقد قصص وروايات بعضها إشكالياً لا يزال. فهذا أمر فيه ما أرى، شبه مغامرة، قد يشجعني بإقتراحها، ما يحثوني من انتفاع وزخية، إلى ملامسة الإبداع في سائر منبه وسفاز، ومعاينة الفن على اختلاف ضروبه وصنوفه.

الكتاب الذي أطاول قطفه، بطموح قراءتي هذه، عنوانه (الانتقام الدلالي للنص - مقاربات في الرواية والقصة القصيرة) الصادر عن دار البنايع في دمشق ٢٠٠٩. وهو للكتاب النقدي الثالث للدكتور النقد عطف البطرس، بعد كتابيه (السبح والمختل - حكا منبه أنموذجاً) ٢٠٠٤

فهو يرى - مثلاً - أن الكاتب المبدع أكبر من السن والقولبة، الناس تطلق السن، والقولون نتيج قوايتها وتعم عناصرها التي لا يجوز أن تطلق عليها، والنصوص المبدعة تحطم الأصول والمواصفات.

فيما ينطق بجذلية الذات والموضوع. هو مع القائلين بفشل كل المشاريع الفكرية التي تعجب الثانية لمصلحة الموضوعية، وتضع ذاتية الأديب، مقابل موضوعية الأدب. وعلى الناقد - والكاتب للكاتب - ألا يتساهل فيقلب الأخلاقي على الفني، لأنه بذلك، يساهم بإفساد الذوق، ويساعد على ترويح الرذالة.

هكذا.. إلى أن ينتهي إلى نتيجة تؤكد أن: الإبداع هو الأسفلات والتجاوزات / الاختراق الفني / وليس التسلل وإعادة الإنتاج. لأن بدا للوهلة الأولى، أن كُتِبَ (الانفتاح الدلالي). هو تجميع لمقالات، منجزة وربما منشورة للمؤلف، عن قصص وروايات قراها. ففي ذلك بعض الحقيقة المشتملة في العنوان/ مقاربات في الرواية والقصة القصيرة/.

بيد أن بعض الحقيقة الأكبر، نبغها أثناء قراءة كتاب الطيرس ويدها. عندما نقف على البنية التشكيلية الخاصة لمحتوته، ككتاب مقرر في النقد التطبيقي. يشي بميزان صاحبه، من انتقاء وتوضيب، لدراسات أدبية نقدية له ومحاضرات على جانب من التكامل الشبهي والتوائم الفني، كان قد كتبها في أوقات متقاربة منذ فترة غير بعيدة.

أراه جمة، وموضوعات شتى، ضمنها الطيرس سلة مقارباته (في الرواية والقصة القصيرة) التي بين أيدينا مثل: الشخصية الروائية، ثقافة المقاومة، السرد القصصي، شعرية النص.. موقع البطولة. وغيرها. نكتفي هنا بالإشارة إلى قليل من كثير مما جاء في دلالة العنوان:

يتفق الطيرس مع القائلين بأن العنوان هو، المحطة الأولى للإنقاء الفكري بالكاتب، وهو عتبة نصية صغرى، تقضي إلى نص

### - فصل عن الرواية:

بحرض فيه على التوالي لروايات: (البراري) - لـ محمد رضوان - (جهت الجنوب) و(أرض الكلام) - لمحنوح عزائم - (التجديف في الوحل) - لـ جميل سلوم شفير - (أوقات برية) - لـ عسان كليل ونوس - (اعتيل نوبل) - لـ أسعد الجبوري - و(الحاف) - لـ إيمان ناصر.

- فصل عن القصة القصيرة بقارب النقد فيه المجموعات القصصية التالية:

صرخة على جدار الزمن - لـ رياض طيرة - شيء من العز - لـ أحمد جميل الحسن - اعترافات عاقلة - لـ باسم عنب - حفنة صور - لـ حسني هلال - مسافات ومطر - لـ جميلة طه - أختي فوق الشجرة - لـ وليد معمري - بوح في زمن آخر - لـ اعتدال رفيع - بئر الأرواح - لـ عدنان كفتاني - ومواقع المبتلى - لـ موسى السيد.

بعد إهداء بمثابة إهداء، وعتبة، ودليل، لنص الكتاب ولهج الكاتب. الإهداء الذي جاء على صيغة العتب التساؤلي، أو التساؤل العتبي:

عتب الوراق بما كان من المعبوث عليه، والباسم بالمشرة له، وتساؤل العارف بالإجابة الصادقة عن تساؤله، والمؤيد بالمنة لها. يقول عاطف الطيرس في الإهداء:

أسي:

يا عفة يوسف في صدر أيوب

لماذا أرضعتني الطيبة

وعسلت قلبي من الأحقاد

وعلمتني الاستقامة وحب الناس!؟

بعذته. يأخذ الكاتب بيد تشدائنا إلى متن كتابه، عبر (مدخل منهجي) أشبه ما يكون بخلاصة وتنازع وفوائد. تحكي استقراره وفهمه ومسقط طمحه، فيما يخص النقد والناقد والإبداع والمبدع.

والإصناف، بعيداً عن الإفراط والإطناب، مع الحفاظ في هذا وذلك، على ألا يلبس من خارج النص والسبب، ولا على حسب القيمة الإبداعية والأخلاقية للمفردة وصاحبها. الأمر الذي كثيراً ما يتساءل أو يقتاسه كاتب ونقده ونادون.

درج علفط البطرس على ألا يدخل على كفايته بالغة الرئسية منها والفرعية وقد (يكرهها) إذا احتاج الأمر بمفوس أو مفطوع له أو المنقود أو لسواهما من خارج النص. كما حدث وجاء في تعليق على مجموعة (يوم من زمن آخر) للكاتب اعتدال رافع.

هناك بين دقي (مقاربات...) البطرس نقاط عدة هامة، لم يفسح لها في المجال هنا. مثل:

- مفتاح النص ودلالته.
- الفهائات المفتوحة للتلويح وللنصوص.
- تلك الفهائات، التي يطننا الكاتب انحرافاً إليها، انحصاراً لما تنطوي عليه من إيجائيات كتعدد القراءات.. رحابة الفضاء.. وحرية القرأ.
- أو فيما يخص فهم - أي الكاتب - الأنسب والتجربة الحيقية. فكثيراً ما أكد في تصاعيف كتابه على أن التجربة وحدها لا تخلق أدباً، لا بد من معانة الفلق الفني، حيث تؤدي الموهبة دور الساحر الماهر الذي يقدنا بأيقته ويحسن إدراكه للعبة الفني. فبينما ما يخصه شخصياً أو ما عساه وجريه، فكأنه يخصنا جميعاً.
- كما اعتاد البطرس وعزدا في كتابه، ألا يحصل نصه إلا وسعه، أكان لجهة الترقيم والترتيب والتفصيل، أم لجهة الفكرة والمباراة والمساحة فهامو في مقارباته، بكتفي بالعنوان الأساس / الرئيس / للنص، كقونة / عريضه / أولي / وأخيرة. يتخللها فواصل رسمية عند اللزوم (نصوص عن قصص كل من ريلس طيره وأحمد جميل فحسن وعنان كنفاهي).

أكثر (...). يقود إلى النص - يتابع - وقد يكون مفارقاً له في الدلالة، يتوخى الصدمة، بين العنوان بسمة اختفاء، والنص كحضور، أو إرجاء وغياب مؤجل.

في موضع آخر من الكتب يعرض النقاد لوظائف العنوان فيقول:

هناك وظائف مختلفة ومتنوعة للعنوان، لعل من أهمها وأكثرها بروزاً، الدلالة، وهي إما أن تكون دلالة منقحة مفارقة لا تقتصر دلالاته على العلاقة بين العنوان والمحتوى، وإنما يفارق منه لينفتح على أفق أوسع.

لئن كان الكلام - بما هو وسيلة تعبير وتواصل - هو أحد الإمكانيات القليلة التي خص بها الإنسان، ومثوته عن سواه من المخلوقات. فهو (أي الكلام) في الوقت عينه يصفو وينقي ويرقي، حتى يبلغ مصاف الملكة في مستوياته العليا (في الشعر والنثر).

الطريف في هذه الملكة الموهبة، أنها تنشط لدى بعض الناس في الشفاعة، لتضمحل أو تتوارى في الكتابة. في حين نجدها لدى بعض آخر، على غير أو عكس ما هي عليه عند بعضهم الأول. بيد أنه كلما حصل، وعند قلة قليلة من الكتاب، وتكون ملكة الكلام - كما دعوناها - ناشطة في الحالين / شفها وتحريرها، إلى تلك القلة الأخيرة ينتمي الدكتور علفط البطرس. في السواد الأعظم من منقسط حياته، بما فيه ممارسته النقدية.

مما يحسن تذكره ويحسن التنبؤ به في تجربة البطرس النقدية بلمسة وفي كتابه الذي بين أيدينا بخاصة: اللغة والأسلوب.

لئن ما نفربنا لغة البطرس، كمتلقين، بنفها بالوسامة كما تنتميه من كبرياء دوناً نكبر، وتنموضعه من علو دوناً استعلاء.. وما تتعلاء من بساطة المبني على غير تصطليح، وأكثر المعنى على غير تعبير.

وبنم أسلوبه، عن العناية، لما يتوفر عليه من توح للموضوعية والزاهة، خارج حدود الإجمال والتجريح. ومن توف إلى الحقيقة

للكتاب ويحسن به التحرير منها نوردنا ثانياً، مسبوقاً بـ "أو" قبل كل منها. تلك "أو" التي طالما أوقت الجان والإنسن ونقرأ ما خلا منها، عمل أو أمل:

١ - لو لم يكرر الكتاب استخدامه تعبيرياً (على الناقد) و(على الكاتب) في مقدمة الكتاب.

٢ - لو اكتفى الكاتب بالكتابة، عن رواية واحدة لممدوح عزالم. وببشرارك رواية جميل شقر، في بحث واحد من أبحاث الكتاب.

٣ - لو كانت الأخطاء المطبعية في الكتاب، أقل مما هي عليه، كي لا نقول معدومة.

وقد يتبدل نصه أحياناً بملاحظة أو خلاصة إذا ما اقتضى الأمر الإشارة فحسب (كما فعل فيما كتبه عن روايتي: التجنييف في الوحل لجميل سلوم شقر، وأوقفت برية لفصل كامل ونوس).

هناك أيضاً، في حقبة الطرس الأدبية غير قليل، من جنى مخلص تعبیه وجهده، وكسب خاص تجزيه ومعارفه. ما يتحضر على الراغب، التعرف إليه، دون الرجوع إلى الكتاب الذي عرضنا له، والأطلاع على بقية مؤلفات الكاتب.

ملحوظة:

لو حظ في الكتاب شوائب، كان يمكن

